

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्धारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

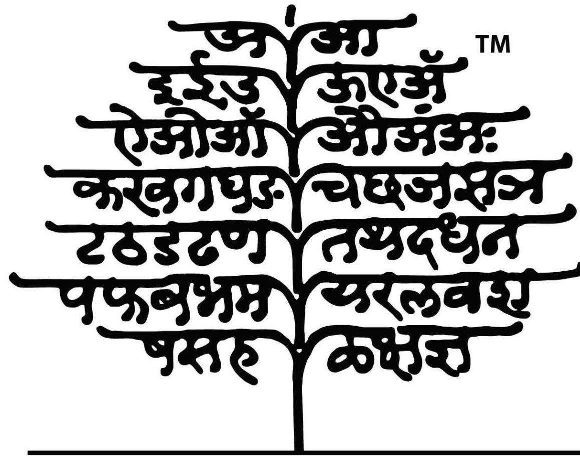
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

सा. पत्रिका

१९८०-८१

अंक- २१४

२१५

२१६

२१७

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृती-मंडळ पुरस्कृत
महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

संपादक

आनंद यादव

संपादन समिती

व. दि. कुलकर्णी
न. म. जोशी
वसन्त सावन्त

सल्लागार

गो. म. कुलकर्णी
द. ता. भोसले

जुलै १९८०
ते
डिसेंबर १९८०
अंक क्रमांक
२१४–२१५

मूल्य दहा रुपये

मुद्रक

चिं. स. लाटकर
कल्पना मुद्रणालय, पुणे ३०

प्रकाशक

न. म. जोशी
कार्यवाह, म. सा. परिषद, पुणे ३०

अनुक्रमणिका

गेल्या चारपाच महिन्यांत मराठी साहित्यक्षेत्रातील अनेक नामवंत साहित्यिकांचे निधन झाले. नवकथेचे अग्रणी, कादंबरीकार, पत्रकार आणि अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाच्या बावन्नाव्या अधिवेशनाचे अध्यक्ष पु. भा. भावे (१२-८-८०) प्रादेशिक कादंबरीला प्रतिष्ठा प्राप्त करून देणारे र. वा. दिघे (४-७-८०), कथालेखिका आणि कादंबरीकार कमलाताई फडके (६-७-८०), परखड विचारवंत पत्रकार ग. वि. केतकर (१५ ७-८०), इतिहासकार, सूचीकार आणि पत्रकार दि. वि. काळे (१२-८-८०) संस्कृत साहित्याचे विमर्शक प्राचार्य न. गो. सुरू (२६-८-८०) गांधीवादी साहित्यिक दा. न. शिखरे, (-९-९ ८०), मुंबईच्या साहित्य संघाची सूत्रे दीर्घकाळ सांभाळणारे तात्या आमोणकर (९-९-८०), सामाजिक विचारवंत दि. धों. कर्वे (५-७-८०) कादंबरीकार आणि समीक्षक ल. ग. जोग, (२५-६-८०), पत्रकार आप्पा पेंडसे (२६-६-८०) 'शिवार' या ग्रामीण कविता संग्रहाचे कवी आणि साहित्यिक के. नारखेडे अशा विविध साहित्यक्षेत्रांतील मातब्बर साहित्यिकांना महाराष्ट्र मुकला आहे.

त्यांना पत्रिकेच्या वतीने भावपूर्ण श्रद्धांजली.

टीप : वरील साहित्यिकांच्या एकूण वाङ्मयीन कार्याचे योग्य ते आणि साक्षेपी मूल्यमापन करणाऱ्या लेखांच वा टिपणांचा पुढील अंकासाठी स्वीकार केला जाईल. पत्रिकेच्या लेखकांनी अवश्य लेखन पाठवावे, ही विनंती.

अनुक्रमणिका

कै. वहिणाबाई चौधरी

आणि

कै. र. वा. दिघे

यांच्या स्मृतीस.

...तुमच्या लेखणीने मराठी ग्रामीण साहित्य समृद्ध केले.

—संपादक

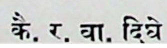
अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका



कै. बहिणाबाई चौधरी

अनुक्रमणिका



कै. र. वा. दिघे

अनुक्रमणिका

संपादकीय

स्नेहपूर्वक नमस्कार.

‘ ग्रामीण साहित्य विशेषांक ’ आपल्या हाती देताना मनापासून आनंद होत आहे. गेले आठनऊ महिने या अंकाची जुळवाजुळव चाललेली होती. ग्रामीण साहित्यावर ज्यांनी लिहावे असे वाटत होते अशा अनेकांशी यात्रावतीत संपर्क साधून होतो. ग्रामीण साहित्याचा शक्य तो अनेक अंगांनी विचार व्हावा, अशी जशी इच्छा होती तसेच ज्या भागावर विशेष साहित्यसमीक्षा झाली नाही त्या १९६० नंतरच्या काळावर विशेष लक्ष केंद्रित करावे असेही मनाशी योजले होते. बदलत्या ग्रामीण साहित्याच्या प्रेरणांचा शोध घेणे त्यामुळे थोडे सुकर होईल असे वाटले. अनेक प्रकारचे व्याप सांभाळून वैचारिक लेखन करणे कठीण जाते. त्यासाठी नाही म्हटले तरी थोडा निवान्तपणा आणि निर्बंधपणा हवा असतो. त्यामुळे इच्छा असूनही लेखन हातून पूर्ण होण्यास अपेक्षेपेक्षा वेळ लागतो. अशा परिस्थितीतही अनेकांनी वेळेवर लेखन पाठविले. काहींनी थोड्या उशिराने पाठविले; पण पाठविले, अर्थात याला काही अपवाद झालेच. अनेक कारणांमुळे त्यांच्या हातून लेखन होऊ शकले नाही. या सर्वांचे मनापासून आभार. अंक काढण्यासही अपेक्षेपेक्षा उशीर झाला. याला कारण वरील परिस्थितीच आहे....इच्छा अशी होती की अपेक्षित लेखन आल्याशिवाय अंक प्रसिद्ध करावयाचा नाही. आणि त्याचप्रमाणे लेखन आल्यावरच प्रस्तुतचा अंक प्रसिद्ध होत आहे.

ग्रामीण साहित्याचा विचार ऐतिहासिक दृष्ट्या, तात्त्विक दृष्ट्या, समीक्षकाच्या दृष्टीने आणि लेखकांच्याही दृष्टीने व्हावा, तसेच महाराष्ट्राच्या शेजारी राज्यात ग्रामीण साहित्याची स्थिती काय आहे, हेही पाहावे आणि त्याच्या तुलनेने मराठी ग्रामीण साहित्याच्या समीक्षकांनी, रसिकांनी आणि लेखकांनी थोडे अंतर्मुख व्हावे अशी अपेक्षा ठेवूनच या अंकाचे संकल्पन आणि संपादन केले आहे.

कन्नड ग्रामीण साहित्याचा आणि गुजराती ग्रामीण साहित्याचा विचार करणारे लेख प्रस्तुत अंकांत आहेत. त्यांत असे दिसून येईल की, ‘ग्रामीण साहित्य’ हा वेगळा प्रकार तिथे नाही. कारण मुळातच त्यांचे साहित्य ग्रामीण जीवनाचा आधुनिकतेच्या आरंभकाळापासूनच आपल्या आशयात समावेश करताना दिसते. हिंदी साहित्यातही विसाव्या शतकाच्या आरंभकाळीच प्रेमचंदांसारखा महान ग्रामीण साहित्यिक झालेला दिसतो. आजही हिंदी ग्रामीण साहित्य विविध आणि विपुल स्वरूपात निर्माण होताना दिसते आहे. या तिन्ही भाषांतील साहित्याचा विचार करताना एक वस्तुस्थिती स्पष्ट दिसून येते की, खेड्यापाड्यांनी भरलेल्या या भारतीय प्रदेशात जी ग्रामीण जनता

अनुक्रमणिका

ऐशी टक्के राहाते तिचेच आशयविश्व या साहित्यात प्रामुख्याने प्रकटते आहे. त्यामुळे ते त्या त्या प्रदेशाचे सच्चे साहित्य, त्या देशीचे साहित्य ठरते. त्या मातीचे खरेखुरे जीवनदर्शन घडविण्यात, तेथील प्रातिनिधिक जीवनसमस्यांची उकल करण्यात, तेथील बहुसंख्याकांच्या समाजात निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांना सामोरे जाण्यात ते धन्यता मानणारे साहित्य आहे. त्यामुळे त्या साहित्याची 'प्रकृती' ठीक वाटते आहे. कारण तिथे मुळातच जे बहुसंख्याकांचे जीवन आहे त्याला तेथील साहित्याच्या आशय-विश्वात आरंभापासूनच प्रतिष्ठा मिळालेली दिसते.

मराठी साहित्याची प्रकृती आजपर्यंत तरी नेमकी याच्या उलट म्हणजे 'विकृती'-च्याच स्तराला गेलेली दिसते. एक तर या साहित्यात आजवर अल्पसंख्य, शहरी, पांढरपेशा, उच्चवर्णीय जीवनसमस्यांनाच आणि जीवनदर्शनालाच आशयाचे केंद्रस्थान लाभलेले आहे. हे अल्पसंख्याकांचे शहरी साहित्यच एकूणांचे 'मराठी साहित्य' म्हणून मिरवते आहे. या विपरीत परिस्थितीचा जाणकार समीक्षकांनी, रसिकांनी आणि लेखकांनीही गंभीरपणे विचार केला पाहिजे. वरील भाषात्रयीतील साहित्याप्रमाणे मराठी साहित्याचीही 'प्रकृती' ठीक झाली पाहिजे. ही प्रकृती ठीक होण्यासाठीच बहुसंख्याकांच्या जीवनाचे प्रतिबिंब असलेल्या मराठी ग्रामीण साहित्याला (किंवा 'ग्रामीण' हा शब्द काहींना खटकत असेल तर) मराठी देशी साहित्याला, या मातीचे जीवनदर्शन घडविणाऱ्या साहित्याला प्रतिष्ठा मिळवून दिली पाहिजे. त्यासाठीच प्रस्तुत 'ग्रामीण साहित्य विशेषांका'चा अवतार मानणे योग्य होईल.

ज्या दिवशी वरील भाषात्रयीतील साहित्याप्रमाणे मराठी साहित्यही आपली प्रकृती सुधारेल तो सोन्याचा दिवस मानावा लागेल. त्या दिवशी 'ग्रामीण साहित्य' किंवा 'देशी साहित्य' हा वेगळा शब्दप्रयोगही करण्याचे प्रयोजन उरणार नाही. कारण-परत्वे 'शहरी साहित्य' हा शब्दप्रयोग मात्र करावा लागेल; कारण काही काळ तरी मराठी साहित्याची ही सदाशिवपेठी किंवा 'मुंबई' प्रकृती अस्तित्वात होती, हे ऐतिहासिक सत्य उद्या नाकारता येणार नाही. आजवर हे शहरी साहित्य म्हणजेच 'मराठी साहित्य' असा अतिव्याप्तीचा चुकीचा शब्दप्रयोग आपण करीत होतो. उद्या बहुसंख्य मराठी लोकांच्या जीवनाचे दर्शन घडविणारे जे ग्रामीण किंवा देशी साहित्य विपुलतेने जन्माला येईल त्यासाठी 'मराठी साहित्य' हा शब्दप्रयोग यथार्थता येण्यासाठी वापरावा लागेल. हेही उद्याचे ऐतिहासिक सत्य नाकारता येणार नाही; एवढे जरी मान्य झाले तरी प्रस्तुत अंकाचे साध्य काही प्रमाणात तरी प्राप्त झाले असे म्हणता येईल. हा अंक ऐन दिवाळीत आपल्या भेटीस येत आहे; त्याचाही आनंद वाटतो. आपणांस नवे वर्ष आणि दिवाळी सुखसमृद्धीची, सखोल चिंतनाची जावो!

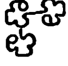
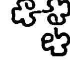
स्नेहांकित
आनंद यादव

अनुक्रमणिका

अं त रं ग

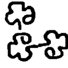
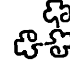
ग्रामीण साहित्य

•

वास्तवता आणि ग्रामीण साहित्य

गो. म. कुलकर्णी

ग्रामीण समाजासारखा एखादा समाज जेव्हा नव्यानेच लेखनाभिमुख होतो, तेव्हा त्या समाजातील लेखकांच्या मनात स्वसमाजाच्या संदर्भातील जाणिवांनाच स्वाभाविकपणे अग्रस्थान प्राप्त होते. त्या जाणिवांच्या अनुरोधानेच तो मुखर होतो; स्वकीयांशी आणि स्वकियेतरांशी याच अनुरोधाने दुवा जोडण्याचा तो प्रयत्न करतो; स्वतःच्या व समाजाच्या 'स्वत्वा'चा शोध घेऊ इच्छितो. त्याच्या भावभावनांची बंदिशी (Structure of Feeling) यामुळेच ग्रामजीवनाभिमुख राहते. विशिष्ट साहित्य 'ग्रामीण' आहे किंवा नाही हे ठरविताना त्यातून प्रकट होणारी स्पंदने कोणत्या प्रकारची आहेत; त्यांत ग्रामीणतेच्या अनुषंगाने उद्भवणाऱ्या संवेदनांना कितपत स्थान आहे, हे पाहावयास हवे. विशिष्ट लेखक खेड्यात राहतो की शहरात, हे या संदर्भात अप्रस्तुत ठरते. लेखकाच्या बाह्यपरिवेषापेक्षा त्याची संज्ञा ग्रामीण परीघ, वातावरण, संस्कार दिशाकोण यांनी कितपत प्रचोदित झाली आहे, तो भोवतालच्या सृष्टीकडे कोणत्या अनुसंधानाने पाहतो, हे विचारात घ्यावे लागते आणि हे असे विचारात घेणे म्हणजेच या साहित्यातील ग्रामीण वास्तवाचा कस पाहणे ठरते. एकंदर मराठी ग्रामीण साहित्याच्या अनुरोधाने अशी पाहणी करू गेल्यास यशापेक्षा अपयशच अधिक पदरात पडते. कारण या साहित्यातून होणारे वास्तवाचे दर्शन सामान्यतः फारच एकदेशी आणि स्थूल असते.

या एकदेशीपणाला किंवा स्थूलतेला अर्थातच अनेक कारणेही आहेत. भारत हा कृषिप्रधान देश खरा, पण ग्रामीणतेची विशिष्ट जाणीव जागृत झाली, ती मुख्यतः

गांधीयुगात. गांधीयुगोत्तर कालात विशिष्ट राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक परिस्थितीमुळे ही जाणीव वाढीस लागली. ग्रामीण परिसरावर आधारलेले साहित्य हळूहळू उदयास येऊ लागले. पण हे प्रकटीकरण म्हणावे तेवढे कलात्मक नव्हते. त्यांत ग्रामोद्धाराची भूमिकाच प्रधान होती. ग्रामीण साहित्याला तसे कलात्मतेचे थोडेफार भान आले ते नवसाहित्याच्या काळात. नवकथेचे अध्वर्यू गंगाधर गाडगीळ आणि ग्रामीण कथेचे अग्रणी व्यंकटेश माडगूळकर यांचा उदय एकाच वेळी झालेला आहे. तथापि नवसाहित्य आणि ग्रामीण साहित्य यांत साम्यापेक्षा वैषम्यच अधिक प्रमाणात आढळते.

या वैषम्याची बीजे भारतीय समाजातील पारंपरिक छेदाभेदात खोलवर रूजली आहेत. नवसाहित्याचा संबंध पांढरपेशा नागरसमाजाशी आहे. तर ग्रामीण साहित्य हे मुख्यतः खेड्यात इतस्ततः पसरलेल्या अर्धशिक्षित–अशिक्षित समाजाशी निगडित आहे. या दोन समाजगटांतील प्रेरणा व प्रवृत्ती मुळातच भिन्न, काहीशा परस्परविरोधीही आहेत. नवसाहित्याला आधुनिक संस्कृतीची, ज्ञानविज्ञानाची जशी पार्श्वभूमी लाभलेली आहे तशी ग्रामीण साहित्याला लाभलेली नाही. अद्यापि ते नवशिकेपणातून बाहेत पडलेले नाही. समकालीन जीवनाचा ओघ ग्रामीण आणि नागरस्तरांना समानच असला तरी त्याचे परिणाम आणि तद्नुषंगिक प्रतिक्रिया एकस्वरूपी नाहीत. नवसाहित्यातील संवेदनेला भोवतालचे वास्तव जाचक सक्तीचे वाटते. या वास्तवाला छेद द्यावासा वाटतो. यामुळे ते वास्तवाकडून अतिवास्तवाकडे वळते. पण याच वास्तवाने ग्रामीणस्तराला एक वेगळे भान, संधी उपलब्ध करून दिली आहे; त्यामुळे वास्तवतेच्या प्रचलित संदर्भ सोडून ग्रामीण साहित्याला फार दूर जावे असे वाटत नाही. हा संदर्भ ठेवल्यानेच आपल्या आशा-आकांक्षांची परिपूर्ती होईल, असे त्याला वाटते.

ग्रामीण साहित्यात ठाण मांडून बसलेल्या या विशिष्ट वास्तवतेमागे प्रतिक्रियेचाही एक भाग नांदतो. आधुनिक मराठी साहित्याच्या पूर्वकालात ग्रामीणजीवनाची बहुतांशी उपेक्षाच झाली. या साहित्यातून जी ग्रामीणता अवतरे ती चूष किंवा टूम म्हणून. या तथाकथित ग्रामीण साहित्याचा निर्माता आणि भोक्ता पांढरपेशा समाजच होता. (आजही या स्थितीत–भोक्त्याच्या बाबतीत तरी–फारसा बदल झालेला नाही.) हा समाज एक थारेपालट अथवा रोमँटिक वृत्तीची एक छटा म्हणून ग्रामजीवनाला साहित्यात स्थान देई. सारे ग्रामजीवन भरघोसपणे अंगावर घेण्यापेक्षा अधूनमधून त्याच्या काठाकाठाने फिरणेच या काळातील लेखकांना प्रिय होते. त्यात ग्रामीण जीवनाबद्दलचा जिव्हाळ्याचा किंवा आत्मीयतेचा जवळजवळ अभावच होता. आधुनिक मराठी कवींनी लिहिलेल्या ‘ जानपद ’ गीतांतून याचा चांगला प्रत्यय येतो या कवींनी ग्रामजीवनाची किंवा तेथील निसर्गाची भेट थेटपणे न घेता जी घेतली ती इंग्रजीतील ‘ Pastoral Poetry ’ च्या मध्यस्थीने. केशवसुतांसारख्या कवीलाही

जे खेडे भावते, ते तसे वास्तवातील नसतेच. केशवसुतांच्या कल्पनारम्य वृत्तीचा तो एक आविष्कार असतो.

स्वप्नरंजनाप्रमाणेच मराठीत जी ग्रामीणता वावरली ती मनोरंजनाचा एक आकर्षक घटक म्हणूनही. मराठी रंगभूमीवर वावरणारी गडीमाणसांची पात्रे, त्यांची ये-जा या दृष्टीने लक्षणीय आहे. ग्रामीण घटकांच्या मार्फत स्वप्नरंजन किंवा मनोरंजन साधण्याचा हा वसा पुढेही मराठी कथाकादंबऱ्यांनी आणि बोलपटांनी दीर्घकालपर्यंत चालविला. ग्रामीण वास्तवतेचे यथायोग्य दर्शन या साऱ्यातून अपवादानेच होत राहिले. जे दर्शन होई ते सांकेतिक एक छापाचे कंठाळी असे. (अपवाद प्रा. श्री. म. माटे यांचा.)

मग स्वाभाविकपणेच याविरुद्ध हाकाटी सुरू झाली. खऱ्याखुऱ्या ग्रामीणतेचा वेध घेतला जाऊ लागला, पण त्याला म्हणावे तसे अद्यापि तरी यश लाभलेले नाही.

उत्तरकालीन ग्रामीण लेखकांनी वास्तवदर्शनाची वाट चोखाळण्याचा जो प्रयत्न चालविला आहे तो एकंदरीने अद्यापि तरी पृष्ठस्पर्शीच राहिला आहे. यामुळे त्यातील कलात्मकताही बाधित झालेली आहे. वास्तवता आणि कलात्मकता यांची युती साधण्याचा प्रश्न यामुळेच वारंवार उपस्थित होतो. तो मार्गस्थ होण्याच्या दृष्टीने वास्तवता आणि कलात्मकता यांचे अन्योन्य संबंध पुनःपुन्हा आणि नव्याने लक्षात घेण्याची गरज निर्माण होते.

वास्तववाद असो किंवा अन्य कोणताही 'वाद' असो प्रत्येक वादात कोणती ना कोणती तरी तत्त्वदृष्टी अनुस्यूत असतेच. सत्याचा शोध हे कोणत्याही तत्त्वदृष्टीने अंतिम प्रयोजन. सत्य शोधण्याच्या क्रियेत वास्तवाचे योग्य ते भान अभिप्रेतच आहे. परंपरेने प्राप्त झालेल्या आणि शास्त्रप्रामाण्याने पुनीत झालेल्या भूतकालीन अनुभव-संचितात 'सत्य' असते, सार रूपाने जीवनवास्तव त्यात ग्रथित झालेले असते; असे अभिजातवाद (Classicism) मानतो तर सत्याचा साक्षात्कार हा ज्याचा त्यालाच होत असल्याने व्यक्तीच्या उत्कट आणि आत्यंतिक आत्मनिर्भरतेतून सत्याचा प्रत्यय येतो, असे सौंदर्यवादाला वाटते. वास्तववादाला या दोन्ही भूमिका मान्य नसतात. सत्याची जिवंत प्रतीती भूतकालीन अनुभवसंचिताशी किंवा व्यक्तीच्या भविष्यवेधी उड्डाणांशी अनुबंधित नसून तिचे नाते वर्तमाननिष्ठ, सामान्य अशा दैनंदिन व्यवहाराशी असते; असे वास्तववादाचे म्हणणे. वास्तववादात अलौकिकापेक्षा लौकिकाला असामान्यतेपेक्षा सामान्यतेला, भूतभविष्यांपेक्षा वर्तमानाला, व्यक्तीपेक्षा समूहाला आणि आत्मनिष्ठेपेक्षा वस्तुनिष्ठेला प्राधान्य असते. वास्तववादी साहित्यात कलावंतांची आत्मनिष्ठा वस्तुनिष्ठेच्या सीमारेषा सहसा उल्लंघत नाही; जे उल्लंघन असते, ज्या घिरट्या असतात त्या वस्तुनिष्ठेचे पूर्ण भान ठेवूनच. विज्ञाननिष्ठा, कार्यकारणभावावरील श्रद्धा, भौतिकवाद, लोकशाही, बहुजनसमाजप्रवणता या साऱ्यांच्या साकल्याने वास्तववादाची भूमिका दृढमूल झाली. पुढे मार्क्सवादी विचारसरणीने तिला एक

अनुक्रमणिका

शास्त्रीय चौकटही पुरविली.

या ना त्या कारणाने पाश्चात्त्य देशांत वास्तववादाचे जसे सर्वांगीण आलोडन झाले, तसे भारतात घडलेले नाही. मूलतः भारतीय प्रवृत्ती अलौकिकतावादी, शास्त्रप्रामाण्य मानणारी आहे. परंपरादृष्टया वास्तववादाला येथे तसे स्थान नाही. विज्ञाननिष्ठेचा किंवा भौतिकवादाचा ज्या प्रमाणात आपण अंगीकार करावयास हवा, त्या प्रमाणात अद्यापि झालेला नाही. वास्तववादाचा येथे उदय झाला, तो मुख्यतः इंग्रजी राजवटीतील प्रबोधनामुळे. हे प्रबोधनच मुळात फार दुबळे, दुय्यम दर्जाचे होते. परिणामतः हा वास्तववाद साहित्याच्या क्षेत्रात तरी हरिभाऊप्रणीत 'हुबेहुब'पणाच्या पुढे फारसा सरकला नाही. प्रत्यक्ष घटितांच्या (Facts) बाल्बोध तपशिलावरच तो स्थिर झाला. 'मी हे प्रत्यक्ष पाहूनच लिहिले', 'माझ्या आयुष्यात मी हे अनुभवले आहे', 'माझ्या साहित्यातील अमुक व्यक्ती मला अमुक ठिकाणी भेटली' या सारख्या काही मराठी लेखकांच्या उद्‌गारांनी वास्तवचित्रण म्हणजे केवळ प्रत्यक्षातील घटितांचे दर्शन, हे समीकरण वाढीस लागले. ग्रामीण साहित्याने मग वास्तववादाची हीच नस सरळपणे पकडली. आशयाच्या नावीन्यामुळे काही काळ याचे कौतुकही झाले. परंतु यामुळेच ग्रामीण साहित्याची कक्षा आकुंचनही पावली. मराठी साहित्याला बाधत आलेला आवर्ताचा शाप ग्रामीण साहित्यालाही बाधत आहेच.

साहित्य हे वास्तवदर्शी असावे, अशी अपेक्षा जेव्हा बोलून दाखविली जाते, तेव्हा साहित्यात केवलस्वरूपी बाह्यवास्तवाचे किंवा घटितांचे फक्त प्रतिबिंब उमटावे, असे तत्त्वतः अभिप्रेत नसते. कोणतेही वास्तवतापूर्ण साहित्य, साहित्यगुणांनी संपन्न व्हावयाचे झाल्यास त्या साहित्यात कल्पनीयतेचे, आदर्शात्मक संकल्पनांचे काही घटक स्वाभाविकपणेच समाविष्ट होत राहातात. कलात्मकतेची ती एक अपरिहार्य अटच असते. कोणताही लेखक वास्तवाकडे जेव्हा पाहतो, तेव्हा त्याच्या 'पाहण्या'वर त्याच्या प्रकृतीचे, तत्कालीन सांस्कृतिक वातावरणाचे, चित्रणगत आशयाचे, स्वीकृत माध्यमाचे ठसे उमटल्याशिवाय राहात नाहीत. त्यामुळे मूळचे वास्तव नष्ट होते असे नव्हे, तर ते संस्कारित होऊन वेगळ्या पातळीवर जाते, प्रतीतिगोचर होते. येथे वास्तवतेचा निकष व्यावहारिक वास्तवाच्या अनुषंगाने सिद्ध होत नसून प्रतीतिगोचरतेच्या अंगाने नियत होतो. कलेत पुष्कळदा प्रत्यक्षातील घटिते येऊनही ती कलाकृती खोटी वाटते आणि कल्पनेतील घटितांनाही खऱ्याची कळा प्राप्त झालेली दिसते, याचे रहस्य यातच आहे. कलांतर्गत वास्तवाच्या कसोट्या व्यावहारिक वास्तवाहून वेगळ्या असतात, असे यासाठीच म्हणावयाचे. कलेतील वास्तव बाह्यवास्तवाशी एका बाजूने निगडित असते. त्याची परिणामरमणीयता मात्र बाह्यवास्तवावर फारशी अवलंबून नसते. कलाकृतीतील विविध घटकांच्या सर्जनशील एकात्मतेने, संवादाने कलाकृतीत एक चैतन्य प्रादुर्भूत होते. कलेतील प्रत्ययकारितेचे नाते या चैतन्याशी,

त्याच्या स्पर्शाशी निगडित असते. कलाकृतीत चैतन्यस्पर्श → प्रत्ययकारिता → वास्तवानुभूती; अशी साखळी असते. कलाकृतीतील वास्तवता ही बाह्योपाधीवर अवलंबून नसून कलाकृतीतील विशिष्ट प्रक्रियेवर अवलंबून असते, असे जे म्हटले जाते ते यासाठीच. वास्तवतेचा या दृष्टीने विचार करता, वास्तवता म्हणजे कलाकृतीतील विविध घटकांचा सच्चा आणि स्वाभाविक मेळ, असेही म्हणता येईल. 'मेघदूता'सारख्या कलाकृतीच्या बाह्यकडा तशा अ-वास्तव कल्पनापूरित आहेत; पण एकंदर कलाकृती मात्र वास्तव म्हणजे प्रत्ययकारी वाटते. कारण येथील मानवी भावभावना आणि निसर्गस्वरूप यांत एक स्वाभाविक आंतरिक सुसंवाद साधला गेला आहे. त्यातून लेखकाचे वास्तवाचे सूक्ष्मज्ञानही सहजपणे प्रतीत होते. सारेच असंभवनीय असेल, त्याला सत्याचा कसलाच पाया नसेल तर केवळ कलात्मक प्रक्रियेचे गिरमिट बाह्यतः कितीही फिरविले तरी त्यातून टोकदार कलाकृती जन्माला येत नाही.

तसे पाहिले तर व्यावहारिक सत्य आणि कलात्मक सत्य यांचे वैर नसून ती परस्परपूरक असतात. श्रेष्ठ कलाकाराला समकालीन व्यामिश्र वास्तवाचे योग्य ते भान राखावेंच लागते. तो त्याच्या निर्मितीचा प्रारंभबिंदूच असतो. मात्र तो समकालीन बाह्य घडामोडींत कायमचा गुरफटत नाही; त्यांच्या अतीत जाण्याचा त्यांच्या अंतरंगात प्रवेश करण्याचा तो प्रयत्न करतो. पण हे करताना त्याने बाह्य-वास्तवाला बगल दिलेली नसते; तर बाह्य वास्तव पचवून त्यावर स्वामित्व मिळविलेले असते. बाह्यवास्तवाला भिडून, त्याच्याशी झगडून त्याने हे स्वामित्व संपादन केलेले असते. टॉलस्टॉयसारख्या कलावंताच्या कृतींचा या दृष्टीने मागोवा घेण्यासारखा आहे.

वास्तवाच्या बाह्य आलोकाच्या व्याप्तीचा आणि कलात्मक महत्तेचा काही एक अनुबंध पुष्कळदा कल्पिला जातो. तो पूर्णतया अमान्य करण्यासारखा नाही. महान विषय पुष्कळदा महान कलाकृतीला जन्म देतो. महाभारतासारख्या महान गणल्या गेलेल्या कलाकृतीची बाह्यक्षितिजेही विस्तृतच आहेत, पण कलाकृतीच्या महत्तेची ही एकमेव निशाणी नव्हे. एखाद्या घटिताच्या कडा अरुंद असूनही ती कलाकृती श्रेष्ठ होऊ शकते. कारण येथे कलाकृतीच्या बाह्यकडा जरी निरुंद असल्या तरी स्वीकृत परिघाचा सारा परिसर या कलाकृतीने उंचावलेला असतो, उजळून निघालेला असतो, नव्याने उजळत राहातो. या संदर्भात येथे पुन्हा 'मेघदूता'चीच आठवण येते. लेखकाला स्वीकृत आशयाचे समग्र आणि सर्वांगीण भान असले पाहिजे, असा पुष्कळदा दावा केला जातो. पण समग्रता म्हणजे डोंगराला गवसणी घालण्याचा उपक्रम नव्हे. लेखकाला जे जाणवते भावते, गवसते, त्यात एकांगीपण किंवा पक्षपाती दृष्टी असू नये. प्रकटपणे वा अप्रकटपणे स्वीकृत आशयाच्या अंगोपांगांना त्याने स्पर्श करावा, एवढाच या दाव्याचा अर्थ असतो.

कलाकृतीतील वास्तव हे कलावंतांच्या मनःपूर्वकतेशी (Sincerity शी) ऋजुतेशीही संबंधित असते. या मनःपूर्वकतेमुळे, आंतरिक जिव्हाळ्यामुळे, प्रांजलपणामुळे वास्तवाचे पदर त्याच्यासमोर निर्व्याजपणे मोकळे होतात. अंतःप्रेरणेनेच त्याला त्यांचे आकलन होत असते. त्याला बाह्य पुराव्याची, सकृद्दर्शनी कार्यकारणभावाची तशी गरज नसते. त्यात स्वभावतःच एक परिपूर्णता असते आणि बहुपरिणात्मकताही. तुकाराम आणि त्याची कविता हे याचे चालते बोलते उदाहरण. त्याचे अणुप्राय उद्‌गारही अनेकदा आकाशगामी होतात. तुकारामाच्या कवितेतील व्यक्तिगत पातळीवरील वास्तवाची जाणीव कशी आणि का विश्वात्मक होते, हे पाहणे हा एक अभ्यासाचा स्वतंत्र विषय आहे.

साहित्यांतर्गत चित्रण हे वास्तव असावे, अशी भूमिका घेणाऱ्या समंजस वास्तववाद्याला हे माहीत असते की सत्यही कोण्या एकालाच–विज्ञानवेत्त्यालाही–निखालसपणे लभ्य होणारी चीज नव्हे. निखळ म्हणून स्वीकारलेले सत्यही अंती सापेक्षच राहते. यात अंतिमदृष्ट्या एकच महत्त्वाचे असते, ते म्हणजे या सापेक्षतेचा निरपेक्षपणे केला जाणारा स्वीकार. या स्वीकारातून सापेक्ष सत्याचे जे पदर उलगडले जातात, पैलू प्रकट होतात, ते सार्वत्रिक आणि सर्वाधिक महत्त्वाचे असतात.

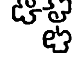
वास्तववादाचे हे विविध अन्वयार्थ येथे मांडावयाचे कारण या अनुरोधाने मराठीतील ग्रामीण साहित्याचा विचार–विस्तार व्हावा. परिस्थिती यादृष्टीने फारशी समाधानकारक नसल्याचे आरंभीच नमूद केले आहे. विविध ग्रामीण वाङ्मयप्रकारांची स्थिती–गतीही–या निष्कर्षाला पोषकच ठरते. कवितेपेक्षा गद्य हे वास्तवचित्रणाचे स्वाभाविक वाहन. ग्रामीण साहित्यात कवितेचा जवळजवळ अभावच आहे. आणि गद्याच्या शाखाही विविधांगांनी फारशा विस्तार पावलेल्या नाहीत. कवितेप्रमाणेच नाटकेही येथे अभावानेच आढळतात. उरल्या कथा–कादंबऱ्या. व्यापक वास्तवदर्शनाच्या दृष्टीने कथेपेक्षाही कादंबरी हा प्रकार अधिक उपकारक. पण तुलनेने ग्रामीण साहित्यात कादंबरीपेक्षा कथाच अधिक आढळते. कादंबरीचा व्याप पेलणारे ग्रामीण लेखक फार कमी आहेत आणि यशस्वी ठरलेल्या कथालेखनातही अंतर्भेदी वास्तवदर्शन फारसे आढळत नाही.

आजच्या ग्रामीण कथेतील वास्तव फार ढोबळ किंवा सांकेतिक असते. खेडेगावातील व्यक्तींचे दारिद्र्य आणि अज्ञान हे नेहमीचेच चित्रणविषय ठराविक पद्धतीने येथे आवर्तित होतात. दारिद्र्याच्या आणि अज्ञानाच्या पोटी दडलेले अर्थ आणि अनर्थ, त्यातून उद्‌भवणाऱ्या अनेक वेदना आणि निग्रह यांना समर्थपणे अद्यापि फारसा कोणी हात लावलेला नाही. दुसरे असे की आजच्या ग्रामीणसाहित्यातील ग्रामीण जीवनाचे दर्शन आजचे वाटण्यापेक्षा कालचेच वाटते. एकेकाळचे पारंपरिक सनातन खेडे आता बदलू लागले आहे. त्यात अनेक प्रकारची उलघाल होत आहे.

या स्थित्यंतराचा, औद्योगिकरणाचा शहरी संपर्काचा, ग्रामजीवनावर होणारा भला-बुरा परिणाम, खेड्याच्या आसपास प्रस्थापित होऊ लागलेली कारखानदारी, तीतून उद्भवणारे नवे ताण, जुन्या नव्या कुटुंबव्यवस्थेची सरमिसळ, नवे राजकीय पुढारीपण, नव्या ग्रामसंस्था...असे आणखी कितीतरी आज ग्रामीण लेखकांच्या स्पर्शासाठी आसुसलेले आहे. या साऱ्याच्या विविध पातळ्या हेरणे, कल्पनेच्या साहाय्याने त्याचे नवनवे आकार कोरणे, हे आजच्या ग्रामीण लेखकाचे एकप्रकारचे कर्तव्यच ठरते.

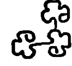
या बरोबरच ग्रामीण साहित्य ग्रामीण राहूनही व्यापक अर्थाने ते जीवनदर्शी कसे होईल, हा ध्यास ग्रामीण साहित्याविषयी आस्था बाळगणाऱ्या सर्वांनाच लागून राहावयास हवा. या ध्यासयुक्त व्रतस्थ प्रयत्नाखेरीज ग्रामीण साहित्य पुढे जाणार नाही. प्रगतीचा मार्ग चोखळताना, ग्रामीण साहित्याला नवसाहित्याकडून, प्रचलित ज्ञान-विज्ञानांकडूनही काही मार्गदर्शन घडेल. वास्तवाच्या नव्या दिशा शोधताना त्यांना साजेल अशी आविष्कारपद्धतीही अनुसरावी लागेल.

ग्रामीण साहित्यातील ग्रामीण बोलीचाही या दृष्टीने तपशीलवार विचार व्हावयास पाहिजे. वास्तवाच्या आभासासाठी किंवा एक वेगळी लकब म्हणून ती आज ग्रामीण साहित्यात वावरते. ती मूळ आशयाला सर्जनशीलपणे कशी प्रेरक होईल, या दृष्टीनेही तिचा विचार, चर्चा झाली पाहिजे. सर्जनक्रियेत बोलीभाषा आणि प्रमाणभाषा यांचे ऋणानुबंध कशा प्रकारे आणि कोणत्या पद्धतीने प्रस्थापित होतात, याचे चित्र ग्रामीण लेखकासमोर आणि ग्रामीण साहित्याच्या आस्वादकासमोर सुस्पष्टपणे मांडले गेले पाहिजे. ग्रामीण लेखकाला बोलीभाषेप्रमाणेच ग्रामीणजीवनातील पारंपरिक कलारूपांचाही नव्यानेच विचार करणे, वेध घेणे शक्य आहे. लोकजीवनातील आविष्कार-पद्धतीत स्वतःचे असे एक परंपराप्राप्त चैतन्य असते. त्याच्या कुशल संयोजनाने परंपरा आणि नवता यांचा एक नव्याने मेळ घालण्याचा प्रयत्न करणे शक्य नाही. त्या दिशेने ग्रामीण लेखकाने उपक्रमशील, प्रयोगप्रवण होण्याची नितांत गरज आहे. खरे तर हा सारा प्रश्न चर्चेचा किंवा चिकित्सेचा असण्यापेक्षा समजण्याचा आणि वर्तण्याचा आहे.

ग्रामीण साहित्याचा सामाजिक अन्वयार्थ

अरविंद वामन कुलकर्णी

ललित साहित्य ही एक निर्मिती आहे. तसेच ती एखाद्या व्यक्तीकडून साधली जाणारी निर्मिती आहे. तिचे एक स्वतंत्र विश्व असते, स्वतंत्र तर्कशास्त्र असते, स्वतंत्र कायदेकानू असतात. असे असले तरी तिचा वेलविस्तार ही एक जीवनान्तर्गत अशी वस्तुस्थिती आहे. तिच्यामागील प्रेरणा किंवा हेतू, तिच्यातील उपभोग्यता, तिचे अवघे अस्तित्व या साऱ्याच जीवनसापेक्ष गोष्टी आहेत. जगणारी हरेक व्यक्ती तिच्या काळात प्रबळ असलेल्या सामाजिक जाणिवांशी संवाद, विरोध वा ताटस्थ यांपैकी कोणत्या तरी एका नात्याने जखडलेली असते. यांपैकीच कोणते तरी एक विशेषण तिच्या भूमिकेला लावता येणे शक्य असते. तीच गोष्ट त्या व्यक्तीकडून (जीत तिच्या व्यक्तित्वाचे केन्द्रीभूत रसायन समाविष्ट झालेले असते त्या) निर्मिल्या जाणाऱ्या ललित कृतीबाबत दिसून येते. ती ती निर्मिती त्या त्या काळातील प्रबळ सामाजिक जाणिवांशी संवादी असते, विरोधी असते किंवा तटस्थ असते. मात्र याचा अर्थ प्रत्येक निर्मिती स्थल-काल-मर्यादित असते असा नव्हे. तिचा संभव व घडण व्यापकार्थानेच जीवनसापेक्ष आहे. आणि जीवनाचा प्रत्येक टप्पा विनाशी व अविनाशी अशा जाणिवांच्या धाग्यांनीच बनलेला असतो. त्याच्याशी नाते टेकून जन्माला येणारी निर्मितीही मग एका बाजूने स्थलकालसंबद्ध वस्तुस्थितीचा आधार घेत दुसऱ्या बाजूने स्थल-कालातीत होत जाते. जीत ही अतीततेची शक्ती जास्त ती निर्मिती साहजिकच मोठी होय.

मराठी ग्रामीण साहित्याचे मुखस्थान हरिभाऊ आपटे या सामाजिक जाणीव

जागती ठेऊन लेखन करणाऱ्या लेखकाच्या 'काळ तर मोठा कठीण आला' या कथेत सापडते ही मोठी अर्णपूर्ण वस्तुस्थिती आहे. तसा मराठी साहित्यातील ग्रामीण-तेचा जन्म वास्तव, सामाजिक साहित्याच्या प्रेरणेतूनच झालेला आहे असे म्हणता येईल. 'खेडेगाव, तेथील जीवनपद्धती, तेथील अशा रीती, शेती, तेथील निसर्गाशी, मातीशी असलेला मानवी पण प्रदेशनिष्ठ वैशिष्टयपूर्ण संबंध, तेथील एकूण संस्कृतीला लाभलेली काही प्रादेशिक वैशिष्टये, मानवी जीवनाला त्याच प्रदेशानुसार पडलेल्या आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक ज्ञानविषयक मर्यादा व त्यातून उद्‌भवणारे प्रश्न व समस्या इत्यादी गोष्टींनुसार अनुभूतीला लाभलेली वैशिष्ट्ये त्या कथेत येतात. ती त्या खास ग्रामीण अनुभूतीतून जन्माला येते'—ही डॉ. आनंद यादव यांनी ग्रामीण साहित्याची केलेली व्याख्या त्याची जीवनसंबद्धताच स्पष्ट करणारी आहे. भारता-सारख्या किंवा महाराष्ट्रासारख्या अर्धविकसित प्रदेशाचे स्वरूप लक्षात घेतले तर तिथे नागर व ग्रामीण असे जीवनाचे दोन ठळक भेद सहजपणे दिसून येतात. ग्रामीण भागास यंत्रसंस्कृतीचा स्पर्श झालेला नाही असे नाही, पण त्या भागावर जी पकड आहे ती कृषिसंस्कृतीचीच आणि त्यातूनच ग्रामीण जीवनाला एक स्वतंत्र चेहरामोहरा प्राप्त झालेला आहे. त्यातूनही बव्हंशी ही कृषिसंस्कृती निसर्गशरण आहे. त्यामुळेच तिथे परंपरानिष्ठा वा संकेतशरणता यांचाच जास्त प्रमाणात आढळ आहे.

हे ध्यानी घेतले तर ग्रामीण साहित्य, प्रादेशिक साहित्य आणि दलित साहित्य यांचे स्वरुप एकच होते असे अलीकडे सूचित केले जाते त्यात पुष्कळच तथ्य आहे. या साऱ्याच ठिकाणी खेडेगावच केंद्रस्थानी आहे. तरी पण दलित साहित्याची कुळी, तिच्यामागील विद्रोही प्रेरणेमुळे वेगळी पडते. ग्रामीण जीवनदर्शनापेक्षा त्या परिसरातील सामाजिक परंपरागत अन्यायाविरुद्धच्या चेतनेची जाणीव त्यात जास्त आहे. किंबहुना ती चेतनाच तिथे महत्त्वाची आहे. यामुळे दलित साहित्याला शहरी पार्श्वभूमीचेही वावडे नाही.

मराठी ग्रामीण साहित्याबाबत नेहमीच असे सांगितले जाते की १९२० नंतर त्याचा खरा प्रसार सुरू झाला. महात्मा गांधींनी 'भारत हा खेड्यांचा देश आहे' हा लावलेला (किंवा त्यांचा म्हणून सर्वमान्य झालेला) शोध यामागे आहे. त्यांच्या-वेळेपर्यंत भारतीय राजकारण व समाजकारण हे प्रामुख्याने शहरांच्या नागरी परिघातच फिरणारे होते. त्यामुळे या क्षेत्रातील जागृतीही तशी नागरसमाजापुरतीच मर्यादित होती. त्याचा परिणाम म्हणून त्या काळातील साहित्याचे कुतूहलविषयही या नागरजीवनाशीच समकक्ष होते. हरिभाऊंची 'काळ तर मोठा कठीण आला' सारखी कथा किंवा धनुर्धारी यांची 'पिराजी पाटील'सारखी कादंबरी असे ग्रामीण जीवनाला स्पर्शणारे साहित्य अपवादभूत आणि अपघातभूत (accidental) म्हटले पाहिजे. त्यांचे वेगळेपण आवर्जून नोंदले गेले नाही किंवा त्यांचा एक वेगळी

दिशा म्हणून शोध घेण्याचा त्या काळात गंभीर प्रयत्नही झाला नाही याचे आश्चर्य-सुद्धा वाटायला नको. कारण त्या काळातील जागृत सामाजिक जाणिवांत ग्रामीण परिसराला फार मोठे स्थान नव्हते. दुष्काळासारख्या आपत्तींच्या निमित्ताने पुढारी मंडळींना गरीब, अडाणी शेतकऱ्यांची आठवण येई आणि तो दुष्काळ एकदा सरला की संध्याकाळी घरट्याकडे परतणाऱ्या पाखराप्रमाणे त्यांचे लक्ष पुन्हा नागर–जागृती-कडे झेपावत असे. लो. टिळकांनासुद्धा 'तेल्यातांबोळ्यांचे पुढारी' म्हटले गेले, शेतकऱ्यांचे नव्हे ही वस्तुस्थिती मोठीच बोलकी आहे! एकंदरीनेच इंग्रजी अमलात नागर व ग्रामीण भागात झालेल्या नव्या विद्येच्या भिन्न व असमान संस्करणाने वाढलेली या दोहोतील जुनी दरी पुढेही रुंदावतच गेलेली होती.

म. गांधींनी हा उपेक्षित ग्रामीण परिसर सामाजिक जाणिवेच्या कक्षेत प्रथमच तात्त्विक प्रतिष्ठा देऊन आणला. खेडी सुधारल्याखेरीज देश सुधारणार नाही ही त्यांची भूमिका नेमकी व मर्मग्राही होती. 'खेड्याकडे चला' ही या दृष्टीने पाहिली तर नुसती घोषणा नव्हती, तर तो एक मंत्रच होता. त्यामुळेच जागृत नागरांच्या डोळ्यात साचलेला ग्रामीण परिसराच्या उपेक्षेचा सारा या दोन शब्दांनी कमी करून टाकला.

या जागृतीचा परिणाम म्हणजेच ग्रामीण परिसराबद्दलचे साहित्य मराठीत निर्माण होऊ लागले. इतकेच नव्हे तर त्याला 'जानपद साहित्य' किंवा 'ग्रामीण साहित्य' अशी स्वतंत्र दखलवजा संज्ञाही (identity) प्राप्त झाली. वि. स. सुखठणकर, लक्ष्मणराव सरदेसाई इ. सारख्यांच्या 'प्रादेशिक' कथा किंवा रविकिरणमंडळातील कवींच्या 'जानपद' कविता ही या जागृतीचीच अपत्ये. श्री. म. माटे आणि ग. ल. ठोकळ ही या परंपरेतील मातब्बर नावे.

म. गांधींच्या चेतावणीचा या सर्वच ग्रामीण लेखकांवर अगदी गाभ्यापासून गंभीरपणे परिणाम झाला होता किंवा 'ग्रामीण' अनुभूतीची कलात्मक जाणीव यांना झालेली होती असे नाही. जागृत होत जाणाऱ्या नव्या व्यापक सामाजिक जाणिवेच्या काठाशी फक्त सहानुभूतीपूर्ण बैठक मारणारे बरेच होते. या काळातील 'फडके युगा'च्या उथळ रंजकतेचा संस्कार त्यांच्या मनावर अंमल गाजवीत होता. त्यांना जाणिवेच्या कक्षेत दाखल झालेल्या ग्रामीण जीवनाच्या (विषयदृष्ट्या) नवतेनेच फक्त मोह घातला. त्यांनी कथा व कवितांच्या द्वारा मोठ्या उत्साहाने हा 'नावीन्या'चा साक्षात्कार खिरापतीसारखा वाटला आणि त्या काळातील 'रंजन'-प्रेमी वाचकांनीही तितक्याच उत्साहाने हे कृत्रिम 'नावीन्य' स्वीकारले. या दृष्टीने डॉ. आनंद यादव यांनी ग. ल. ठोकळांना 'ग्रामीण कथेचे फडके' म्हटले ते यथार्थ आहे. आशय, अनुभूती यांसारख्या आंतरिक नाते सांगणाऱ्या विशेषांचा यात ओघानेच अभाव आला आणि विषय, रचना, तंत्र आणि त्यांना 'चटकदार'

बनविणे इतकाच प्रकार शिल्लक राहिला. त्यामुळे ग्रामीण साहित्य ही एक 'नावीन्य-पूर्ण' अशी फक्त सजावट वा कारागिरी बनून गेली.

सुखठणकर, सरदेसाई किंवा (इतरांशी तुलना करता मोठे असे) श्री. म. माटे यांचा पंथ थोडा वेगळा दिसतो. त्यांचे लेखन जास्त उघडपणे गांधी-प्रणीत नव-जागृतीच्या पोटी जन्माला आलेले आहे. त्यांची दृष्टी ग्रामीण जीवनातील 'नावीन्य' वा 'रंजन' पकडू पाहणारी नाही. तीही तशी रोमँटिकच आहे, पण प्रकृतीने जास्त गंभीर आहे. त्यांच्या कथांमागील प्रेरणेत निश्चित असा सामाजिकतेचा अंश आहे. प्रसंगी कणव वा भूतदयेच्या जवळपास जाईल अशी ग्रामीण जीवनाबद्दलची सहानुभूतीही त्यांच्यात आहे आणि यामुळेच की काय त्यांच्या कथांची भट्टी बिघडल्यागत झाले आहे. त्यांच्या सामाजिक जाणिवा कलात्मक जाणिवांचे रूप घेत नाहीत. त्यांची लेखणी एका वेगळ्या अशा रोमँटिक 'प्रत्यक्षा'चा वेध घेऊ लागते आणि खरी वास्तवता बाजूलाच राहते.

एकूणच असे दिसते की मराठी साहित्याचे आणि गांधीवादाचे (का कुणास ठाऊक) फारसे जमलेले नाही. एका मर्यादेपर्यंत प्रेमा कंटक यांनी त्याचा कथा-विश्वात केलेला यशस्वी समावेश सोडला तर इतरत्र 'खांडेकरी' गांधीवादाचेच दर्शन घ्यावे लागते. प्रारंभीच्या मराठी ग्रामीण साहित्यात गांधीवाद असा मुळीच नाही. (त्याबद्दल तक्रारही नसावी.) मात्र ते साहित्य गांधीजींनी जाग्या केलेल्या खेड्याच्या स्मरणाचे अपत्य आहे. पण या अपत्याचे बव्हंशी स्वरूप मात्र ना धड कला साधली, ना धड सामाजिक जाणीव सांभाळली असे उतरले आहे.

ग्रामीण साहित्याबाबत ज्या एका व्यापक सामाजिक जाणिवेची जरूरी आहे त्या जाणिवेचा विचार करताना मराठीत फक्त गांधींच्याच नावाचा उल्लेख केला गेला आहे. ही गोष्ट वस्तुस्थितीला धरून नाही. त्यामुळे दिशाभूलही झालेली आहे. १९३५–४० पर्यंतचा काळ पाहिला तर असे दिसते की गांधीजींच्या विचारांनी ग्रामीण भागास जो स्पर्श केला तो प्रामुख्याने राजकीय क्षेत्राच्या संदर्भातच. त्यांच्या विचारातील 'सामाजिकता' फक्त नागर किंवा पांढरपेशा मनालाच स्पर्शू शकली होती. त्यामुळे सामाजिक परिवर्तन वा अभिसरणाच्या कल्पनांनी ग्रामींण परिसरात ठाणे दिलेले नव्हते.

या काळात ही सामाजिक परिवर्तनाची जाणीव ग्रामीण स्तरापर्यंत नेण्याचे काम 'सत्यशोधक समाजा'ने केले हे विसरून चालणार नाही. (हरिजनांच्या बाबतीत हे काम डॉ. आंबेडकरांनी केलेले आहे.) म. फुल्यांच्या नंतर शाहूमहाराज, जवळकर, जेधे, भास्करराव जाधव, शंकरराव मोरे, प्रबोधनकार ठाकरे यांच्यासारख्या नेत्यांनी या 'समाजा'चा प्रसार व प्रचार हिरीरीने केला. ज्यांच्यात तो केला गेला तो बहुजनसमाज नागर नव्हता, खेड्यापाड्यात पसरलेला होता. कोल्हापूरच्या राजाराम

महाराजांच्या मृत्यूपर्यंत (म्हणजे १९४२-४३ सालापर्यंत) या जनसामान्यांमध्ये 'सत्यशोधक समाजा 'च्या चळवळीचे लोण जारीने पसरत होते.

मात्र म. फुले यांचा मानवी हक्काची प्रतिष्ठा सांगणारा मानव-धर्म या चळवळी-कडून पसरविला गेला नाही. त्यांच्या 'गुलामगिरी 'तील बहुजन समाजाचे धार्मिक व सामाजिक शोषण करणाऱ्या ब्राह्मणी संस्कृतीला विरोध करणारे सूत्रच विकृतपणे स्वीकारले गेले आणि पसरविले गेले. तेव्हा नंतरच्या काळात नेते मंडळीकडून सत्य शोधनाकडे न वळता फक्त ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर वाद जोपासला गेला किंवा एकाच धर्मातील जातींमध्ये अनिष्ट अशी कटुतेची भावना जोपासली गेली (त्यातही हरिजनांकडे अक्षम्य दुर्लक्ष झाले) हे इतिहासालाही मान्य झालेले सत्य आहे. असे असले तरीही या 'समाजा 'ने बहुजन समाजाला त्याच्या अस्मितेची जाणीव करून दिली हे मान्य केलेच पाहिजे. त्याबरोबरच परंपरेने आलेले केवळ कृषिकर्म ओलांडण्याचीही प्रेरणा दिली.

पुढे भाऊराव पाटील यांच्यासारख्या माणसाने या बहुजनसमाजाच्या शिक्षणाचे केवढे तरी मोठे आणि कठीण काम हाती घेतले. या आधी मर्यादित स्वरूपात शाहू महाराजांनी हे कार्य केले होते. महाराष्ट्रात शिक्षणाचा प्रसार तसा एकांगीच झालेला होता. तोही शहरे व पांढरपेशा उच्चवर्ण यातच घोटाळत होता. म्हणजे ज्यांच्यात अध्यापन-अध्ययन यांची 'वर्णकर्मा' नुसारच परंपरा आहे त्यांच्यातच शिक्षणक्षेत्र विस्तारले. ज्ञानापासूनच परंपरेनेच वंचित असलेला खेड्यापाड्यांतील समाज तसाच राहिला होता. या शिक्षणाच्या 'सदाशिव पेठी' वेड्याही प्रामुख्याने भाऊरावांनी तोडल्या. 'सत्यशोधकां 'नी जाग्या केलेल्या बहुजन समाजातील नव्या उगवत्या पिढीला शिकण्याची संधी त्यांनीच उपलब्ध करून दिली आणि शिक्षणाने येणारा आत्मविश्वास मिळवून दिला. पिढ्यान् पिढ्या 'कर्मा 'मुळे केवळ नांगरा-कुळवाशी जोडले गेलेले हजारो-लाखो हात त्यांनीच लेखणीशी जोडले. गांधीजींकडून आलेले राजकीय विचार, सत्यशोधकांकडून आलेले सामाजिक विचार आणि भाऊराव पाटलांसारख्यांनी सुरू केलेल्या शाळा या साऱ्यांचा सामायिक परिणाम म्हणजे एक नवे जागृत वातावरण महाराष्ट्राच्या खेड्यापाड्यांत तयार होत गेले. ते वेतावेताने झिरपत गेले. त्याचे स्थूल-सूक्ष्म किंवा प्रकट-अप्रकट परिणाम होत गेले आणि लेखकांचीही एक नवी पिढी उभी राहिली.

१९४७ साली भारताला स्वातंत्र्य मिळाले. व्यक्तिस्वातंत्र्याचे मूल्य घटनेतच समाविष्ट झाले. आपण नुसतेच कुणीतरी नसून एका स्वतंत्र, सार्वभौम समाजाचे, देशाचे घटक आहोत ही जाणीवही व्यक्तिमनांत विस्तारू लागली. त्याचाही परिणाम या पिढीच्या निर्मितीमागे होता असे म्हणता येईल.

मग व्यंकटेश माडगूळकरांची ग्रामीण जीवनाचा वास्तव वेध घेणारी मराठी

कथा अवतरली. तिला १९४५ नंतरच्या बदलत गेलेल्या मराठी साहित्यविषयक समजुतींचा आधारही मिळाला. त्यांच्या सकस लेखनामुळेच ग्रामीण लेखनाविषयीचा खऱ्या अर्थाने स्वतंत्र टीका प्रपंच सुरू झाला. त्यानंतर ग्रामीण साहित्याचे क्षेत्र झपाट्याने विस्तारत गेलेले दिसते. ' पण लक्षात कोण घेतो 'पासूनचा काळ लक्षात घेतला तर असे दिसते की हरिभाऊ, धनुर्धारी, यशवंत, गिरीश, माधव जूलिअन सुखठणकर, सरदेसाई, सातोस्कर, माहे, दिवे इत्यादींसारखे ठळक ठळक ग्रामीण प्रादेशिक लेखक हे उच्चवर्णीय पांढरपेशेच—म्हणजे जागृत नागर समाजाचे घटक होते. (यात ग. ल. ठोकळ किंवा ग. ह. पाटील यांसारखे अपवादच होत.) व्यंकटेश माडगूळकरांनंतरचे द. मा. मिरासदार सोडले तर शंकर पाटलांपासून मात्र अठरापगड जातीचे नवजागृत बहुजनसमाजीय लेखक अठरापगड जातींचे अनुभव आपल्या लेखनातून व्यक्त करण्यासाठी झट्या घेऊ लागले असे दिसते. मराठी साहित्यात ज्ञानदेव-नामदेव यांच्या काळानंतर ग्रामीण साहित्याच्या निमित्ताने प्रथमच असे दृश्य दिसते आहे असे म्हटल्यास ते अतिशयोक्त ठरू नये.

पण नुसत्याच सार्वत्रिक जागृतीने आणि वाढलेल्या संख्यात्मकतेने कलेचे भागत नाही. तिथे गुणात्मकतेचा निकष प्रभावी ठरत असतो. त्याचबरोबर गतिशीलतेचे सूत्रही. मराठी साहित्यातील जुन्या पिढीने खेड्यातील कुणातरी रामजी-हौसाबाईला पुढे करून नागर स्वप्नरंजनाची हौस पुरी करून घेतली. ग्रामीण जीवनाशी संबंधित अशा खास गोष्टींची नोंद करून त्यातील तपशील भरून घेतला. त्याचे त्या काळातील नवता-प्रेमाच्या उत्साहात स्वागतही झाले. त्यातल्याच एका लेखक गटाने ग्रामीण परिसराचा कणवेनेच विचार केला. त्यानंतर व्यंकटेश माडगूळकरांनी या रोमँटिसिझमला वास्तवाच्या पातळीवर आणले. त्यांचा वास्तवाचा वेध बाळबोध नसला तरी एकेरी होता. द. मा. मिरासदारांनी ग्रामीण परिसराच्या आधाराने विनोदी कथा छानपैकी खुलविल्या. ग्रामीण लेखनाला लोकप्रियताही मिळवून दिली.

पण ग्रामीण परिसरातील विशिष्ट अशा मानवी मनाची गुंतागुंत, त्याचे तिथल्या जीवनाशी जुळलेले अनेक पदर, तिथल्या मातीने त्या जीवनाला व माणसाला दिलेली संमिश्र परिमाणे यांची अनेक पातळयांवरील अनुभूती आणि त्यांची कलात्मक रूपसिद्धी या पुढच्या टप्प्याला मात्र शंकर पाटील यांनीच प्रथम प्रारंभ केला. त्यांच्या ' भान ', ' दळीव ', ' ऊन ' ' भुजंग ' अशा कितीतरी कथा या संदर्भात सांगता येतील. त्यांच्यापासून मराठी ग्रामीण साहित्यातील अन्तर्मुखतेचा कालखंड सुरू झाला असेही म्हणता येईल. या नव्या मार्गाने लेखन करणाऱ्यात (प्रारंभीचे) उद्धव शेळके, रा. रं. बोराडे, चारुता सागर, सखा कलाल अशी काही नावे जाता जाता टिपता येतील.

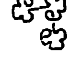
यात आनंद यादवांचा उल्लेख वेगळाच करायला हवा. त्यांच्या ' मातीखालची

माती ' आणि ' खळाळ ' सारख्या प्रारंभीच्याच संग्रहातील कथा त्यांचा वेगळेपणा दाखवून देतात. त्यांना अशांत असे कलावंताचे मन लाभलेले आहे. अनेकविध पातळ्यांवरून अनुभवाचे दर्शन घेण्याचा आणि त्यांना रूप देण्याचा त्यांचा प्रयत्न आत्मनिष्ठापूर्वक चाललेला दिसतो. त्यांची कथा वाचताना असे सतत वाटते की त्यांनी मोठ्या समर्थपणे कलात्मकता आणि ' ग्रामीणता ' एकत्र पेललेली आहे. माणसाच्या ग्रामवैशिष्ट्यपूर्ण मनाचा व जीवनाचा शोध घेण्याच्या सतत प्रयत्नात ते असतात. त्यांची कथा सच्चेपणाने एकाच वेळेला कथाही असते आणि ग्रामीणही असते. खास ग्रामीण अनुभूती किंवा ग्रामीण संवेदना यासारखे शब्द (शंकर पाटलांच्या काही कथा आणि ना. धो. महानोर यांची कविता यांच्याप्रमाणेच) आनंद यादवांच्या ग्रामीम साहित्याशी चपखलपणे जोडले जाऊ शकतात. (त्यांची ' गोतावळा 'सारखी ' ग्रामीण ' कादंबरी तर ' मैलाचा दगड 'च ठरलेली आहे.) अलीकडे तर त्यांनी कथा काव्य, कादंबरी व ललित निबंध अशा ग्रामीण ललित निर्मितीबरोबरच डोळस व साक्षेपी भूमिकेवरूनच ग्रामीण साहित्याच्या समीक्षकाची भूमिकाही वजावण्यास प्रारंभ केला आहे. शंकर पाटलानंतर आता आनंद यादव हाच ग्रामीण लेखकांतील हुकमाचा पत्ता बनलेला आहे. आणि ते योग्यही आहे.

आज अशा तऱ्हेने लेखन करणाऱ्या या ग्रामीण लेखकांचे व्यक्तिगत सामर्थ्य मान्य करायलाच हवे. पण त्याबरोबरच साधारणपणे १९६० नंतर एकूण समाजजीवनात आणि साऱ्या कलाक्षेत्रांत वाढीला लागलेल्या (योड्याफार आत्मसापेक्ष) अन्तर्मुखतेचा संदर्भही ध्यानी घ्यावा लागेल. या काळात सर्वच क्षेत्रांतील मूल्यांचा फेरविचार किंवा बदलत्या परिस्थितीतील त्यांचा बदलणारा संदर्भ ध्यानी घेण्याची प्रक्रिया सुरू झालेली दिसते. (म्हणूनच प्रत्येक क्षेत्रात एक अराजकसदृश परिस्थितीही दिसते.) मूल्यार्थ निश्चितीबाबत संघर्षही होताना दिसताहेत. तसेच गेल्या २५–३० वर्षांतच विज्ञानयुगानंतरचे तंत्रयुग (Age of technology) साकार होऊ लागलेले दिसते. या साऱ्यांचे परिणाम निश्चितच होत असतात. त्यामुळे आपोआप व्यक्तिमनांना पॉलिश केले जात असते. या अशा चाललेल्या घालमेलींचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम मुळातच थोड्याफार जास्त डोळस, जाग्या व संवेदनशील असलेल्या लेखकांवर झाला नाही तरच आश्चर्य !

अखेरीस एका उणिवेचा उल्लेख हा करायलाच हवा. आज कथा, कविता, कादंबरी, ललित निबंध हे साहित्यप्रकारच मराठी ग्रामीण साहित्यात सारखे हाताळले जात असल्याचे दिसते. पण नाटकाचे काय ? ग्रामीण साहित्याने नाटकाकडे दुर्लक्ष केलेले दिसते. दलित साहित्यातही नाटकाचे लेखन झालेले नाही. वास्तविक नाटक हे प्रचार व प्रसार यांचे एक प्रभावी साधन आहे. ग्रामीण नाटके का लिहिली जात नाहीत याचे उत्तर मात्र ग्रामीण लेखकानीच दिले पाहिजे.

●

मराठी साहित्यातील ग्रामीणता

मधु जामकर




\ग्रामीणता हे एक वाङ्मयीन मूल्य नसून ती एक वृत्ती आहे. या वृत्तीचा रोमँटिक वृत्तीशी फार जवळचा संबंध आहे. मराठी साहित्यात नागरी मन या वृत्तीची नेहमीच पोझ घेत आलेले आहे, तर ग्रामीण मन या वृत्तीशी कलावादी पिंगा घालीत आले आहे. या वृत्तीचा स्वप्नाळू भाग सातत्याने कलेशी प्रतारण करीत असून वास्तवतेचा बुरखा या वृत्तीने नेहमीच धारण केलेला दिसतो) मानवी मनाच्या मूलभूत प्रेरणा जेव्हा ग्रामीण साहित्यातून आपण शोधू पाहतो तेव्हा कलाग्राह्य मूल्ये हाताशी येतात ती या ग्रामीण वृत्तीतूनच. आपण जेव्हा मधु मंगेश यांची कथा वाचतो तेव्हा या कथेत कर्णिकांचे नागरी मन सातत्याने ग्रामीण वृत्तीची पोझ घेताना आपणास दिसते. 'कोकणी गऽऽ वस्ती' या संग्रहात त्यांनी वर्णन केलेली कोकणी माणसे वस्तुतः माडगूळकरांच्या माणसांपेक्षा वेगळी वाटत नाहीत. या माणसांचे समग्र जीवन, त्यांच्या श्रद्धा या पारंपरिक ग्रामीण कथेच्या वळणानेच जाणाऱ्या आहेत. त्यामुळे त्या एकसूरी व प्रयोजनातून निर्माण झालेल्या दिसतात. ही पोझच त्यांच्या स्वप्नाळू वृत्तीचा एक भाग झाला आहे. ही कथा कारुण्यपूर्ण असूनही आशावादी वाटते. पण कथेत ही आशावादी कलाटणी मुद्दाम घडवून आणल्यासारखी वाटते. त्यामुळे कर्णिकांची ग्रामीण वृत्ती त्यांच्या कलेशी प्रतारणा करीत असल्याचे आपण पाहतो. या दृष्टीने त्यांची 'वाट' ही कथा वाचनीय झालेली आहे. त्यातील वास्तव वस्तुतः किती तरी बोलके आहे. ते जर या लेखकाने कलापूर्ण लेखणीने साकार केले असते तर ग्रामीण वृत्तीचा संवेदनाक्षम पैलू अधिक बोलका

अनुक्रमणिका





झाला असता. पण लेखक जेव्हा वास्तवतेचा बुरखा पांघरून या कथेकडे वळतो, तेव्हा तिच्यातील नाट्य बाजूला जाते व नाटकीपणा तेवढा शिल्लक उरतो. मराठी ग्रामीण कथेत 'साहित्याचा मानबिंदू' होऊ पाहणारे व्यंकटेश माडगूळकर यांचे ग्रामीण मन आपल्या या वृत्तीशी नेहमीच कलावादी पिंगा घालताना आपण पाहतो. माडगूळकरांची कथा खेड्यातील नाट्य टिपून घेण्यात समर्थ आहे. त्यांचा ग्रामीण कथेतील प्रवास वळणावळणाने अंतर्मुख होत आला आहे. माडगूळकरांची 'काळी आई' सारखी कथा जेव्हा आपण तपासून पाहतो, तेव्हा हाताशी येती ती भावरंजित वृत्ती. ती आपल्या ग्रामीण वृत्तीशी कलावादी पिंगा घालताना दिसते. वस्तुतः माणदेशी माणसाचं विश्व त्यांनी जे निर्माण केलं आहे तेच मुळी त्यांच्या स्वप्नाळू वृत्तीचा भाग आहे. यातील प्रत्येक व्यक्तिचित्रण अंगभूत निवेदन शैलीतून प्रवास करते. 'झेल्या' किंवा 'धर्मा रामोशी' यातील निवेदन 'रिपोर्टाज'च्या जवळ जाणारे असल्याने त्यांचे कलावादी मन हे कलेशी प्रतारणा करते की काय असे वाटते. शिवाय वास्तवतेच्या नावाखालील त्यातील यथातथ्य चित्रण कुशल कारागिरीतून आपल्या पुढे येत असल्याने हा वास्तवतेचा बुरखा या कथेतून जागतो. या कथेत माणसांच्या चित्रणाला गोष्टीपेक्षा अधिक महत्त्व आहे हे लक्षात घेऊन असे म्हणावेसे वाटते की माडगूळकरांचे ग्रामीण वृत्तीतून कलावादी पिंगा घालणारे ग्रामीण मन प्रामाणिक अवलोकन जरूर करते पण चिंतनाअभावी त्याला कलात्मक वास्तवता येत नाही. अशावेळी या कथेभोवती निर्माण झालेली ग्रामीण वातावरण निर्मिती प्रयोजनशून्य वाटते. ग्रामीण साहित्य लेखकाचे ग्रामीण स्थळी वास्तव्य, त्याचा व्यवसाय व त्याचे लौकिक चरित्र या कलाबाह्य मूल्याने आपण जेव्हा तपासतो, तेव्हा देखील ग्रामीण-वृत्ती हाताशी येते. र. वा. दिघे यांचे साहित्य व त्यांचे लौकिक जीवन यांचा या दृष्टीने विचार केल्यास या विधानास दुजोरा मिळेल.

या ग्रामीण वृत्तीची वेगवेगळी परिमाणे आहेत. शेतात जाणे, तेथील वातावरणात रममाण होणे, ग्रामीण परिसराचा हव्यास घेणे हा एक पांढरपेशी मनाचा ध्यास असतो. शहरी सुखाच्या अग्रभागी बसून हा छंद बाळगण्यात एक प्रकारचे अपूर्व समाधान असते. निसर्गाची ओढ नैसर्गिक असण्यापेक्षा ती 'दाखविणे' याकडेच आपला कल अधिक असल्याने ही पोझ न घेण्यात आपले मागसलेपण सिद्ध करण्या-सारखे आहे. म्हणूनच स्वच्छंद मनाचा तो एक अटळ असा परिपाक आहे. उद्धव ज. शेळके यांची 'धग' किंवा 'शिळान् आणि इतर कथा' या त्यांच्या कलाकृती-कडे आपण वळून पाहिल्यास या गोष्टींची जाणीव होईल. त्यातही पुन्हा या लेखकाचे अलीकडील लिखाण वाचल्यास या पांढरपेशा लेखकाची मागील ग्रामीण वृत्ती केवळ पोझवजा वाटते. विशेषतः त्याच्या कथेतील 'दाखवेपणा' बोचण्यासारखा वाटतो. गो. नी दांडेकरांची 'पूर्णामायेची लेकरं' ही अशीच वाटतात. या लेखकांना

ग्रामीण परिसर आकर्षक वाटतो पण त्यातील संस्कृती मात्र नागरीपातळीने घ्यावी वाटते. अलीकडे तर ग्रामीण लेखकांची एक बावटळच येऊ पाहते की काय असे वाटते. त्यामुळे या क्षेत्राकडे वळलेले चुकलेले मुसाफिर पुन्हा आपल्या घरी गेल्यास कलेची हानी होणे बंद पडेल. एखादा नवोदित कथाकार आपल्या वाङ्मयीन प्रवासाची सुरूवात जेव्हा ग्रामीण कथेपासून करतो तेव्हा हा 'अटळ परिपाक' लक्षात येणे अवघड नाही. गोखले यांची 'ओढ' ही कथा या दृष्टीने वाचनीय आहे.

वस्तुतः कोणतीही कादंबरी, कथा, अथवा ललित गद्य हे थोड्याफार प्रमाणात ग्रामीणच असते. कुठलीही कलाकृती नागरी परिसरातून ग्रामीण अनुभव चितारू शकते. रा. रं. बोराडे यांच्या 'पाचोळा' या कादंबरीतील ग्रामीण अनुभव जेवढा जिवंत, जेवढा वास्तववादी तेवढाच तो नागरी परिसरातून आधार घेतलेला वाटतो. त्याचप्रमाणे ग्रामीण परिसराद्वारे नागरी अनुभव चितारण्यासदेखील लेखक समर्थ असतो. गो. नी. दांडेकरांसारखा लेखक जेव्हा 'पवनाकांठचा धोंडी'सारखी कादंबरी लिहितो, तेव्हा ती शैली, निवेदन या जुजबी बाबींमुळेच ग्रामीण वाटते. त्यातून व्यक्त होऊ पाहणारे मन हे एक पांढरपेशी, नागरी असे मन आहे. नागरी मन आणि ग्रामीण परिसर, तसेच ग्रामीण मन आणि नागरी परिसर यांचे नाते नेहमीच परस्परांना आकर्षून घेणारे व एकमेकांची फसवणूक करणारे असल्याने त्यास कलावंत बळी पडल्यास नवल असे नाही.

याच ग्रामीण वृत्तीने मराठी आधुनिक कविता समृद्ध झालेली आपण पाहतो. केशवसुतांच्या कवितेत येणारा निसर्ग हा जरी ऐंद्रीय पातळीवर जाणारा नसला तरी त्याने केशवसुत या व्यक्तीचा 'मूड' अंतिमतः चित्रित केला आहे. 'भृंग' ही कविता तत्त्वचिंतनपर आहे त्यांच्यापेक्षाही ती अधिक केशवसुतीय वृत्तीतून जन्मलेली आहे. याचाच अर्थ त्यांच्या रोमँटिक संप्रदायाशी ती अधिक प्रामाणिक राहिली आहे. बालकवींच्या कवितेत निसर्ग खऱ्या अर्थाने जिवंत झाला असे जेव्हा आपण म्हणतो, तेव्हा बालकवींच्या अपूर्व संवेदनाक्षम व्यक्तिमत्त्वाचा प्रकाश तीत पडला आहे असे सूचित होत नाही काय? बालकवींच्या अंतर्बाह्य वृत्तीनेच या कवितेला आपलेसे केले, कलाबद्ध केले. केशवसुतानंतरचे निसर्ग कवितेतील हे संक्रमण आमूलाग्र असले तरी त्याचा संबंध शेवटी केशवसुत रोमँटिक संप्रदायाशीच आहे. रविकिरण मंडळातील जानपदगीते जी सामान्य पातळीतून सामान्यजनासाठी पुढे आली त्यांच्या मागे देखील याच वृत्तीचा समावेश आहे. 'मीठभाकर' हे नाव ग्रामीणतेचा बुरखा पांघरून शेवटी रोमँटिक वृत्तीचाच आविष्कार करताना आपण पाहतो, तेव्हा या वृत्तीचे आवर्तन सहज ओळखण्याजोगे वाटते. अलीकडे याच वृत्तीतून महानोरांचा निसर्ग एखाद्या अल्बमप्रमाणे वेगवेगळे रंग चितारताना आपण पाहतो.

ग्रामीण कादंबरी आणि प्रादेशिक कादंबरीदेखील याच वृत्तीने आपण पछाडलेली

पाहतो. कादंबरी-युगातील ह. ना. आपटे यांचा काळ, फडके-खांडेकर युग, पेंडसे-दांडेकरकाल ते कादंबरीचा वास्तवकाल कल्पनारम्य, सामाजिक आणि राजकीय पातळीवर राहून देखील ग्रामीण वृत्तीला जवळ करणारा राहिला आहे. एका व्यक्तिमनाचे जेव्हा समूहमनात रूपांतर होते त्यावेळी ही वृत्ती अधिक संवेदनाक्षम पृथगात्मता दाखविते. मातीखालील मातीचा शोध घेताना तर ही वृत्ती शब्दाशब्दातून ओसंडू लागते. गो. नी. दांडेकरांच्या कादंबऱ्या जेव्हा आपण वाचतो, तेव्हा ग्रामीण लेखकात ' माणूस ' म्हणून असलेली वृत्ती व ' कलावंत ' म्हणून झालेली वृत्ती नेहमीच परस्परांशी प्रतारणा करणाऱ्या असल्याने निखळ कलावादी निकष या कलाकृतीस अमान्य वाटतो. खेड्याच्या साधनसामग्रीवर लिहिलेली शंकर खंडू पाटील यांची कथा खेड्यामुळे ' ग्रामीण ' वाटते. एरवी इतर दृष्टीने ही कथा अ-ग्रामीणच वाटते. अलीकडच्या ग्रामीण कथालेखकाची कथेबाबतची धडपड या दृष्टीने जेवढी चिंतनीय तेवढीच चिंताजनक वाटते. ग्रामीण लेखकाचे अनुभवविश्व जेव्हा दारिद्र्य घेऊन अवतरते, जेव्हा त्याची केवळ ग्रामीण वृत्तीच त्याचे भांडवल राहते, तेव्हा या कथेचे स्वरूप केळीच्या ' कमळा 'प्रमाणे राहते. एकादा का या ग्रामीण वृत्तीचा धागा गवसला की इतर बाबी अचूक ओळखणे कठीण जात नाही. ग्रामीणता ज्या समाजमनातून अवतरते तो समाज व्यक्तिमनाचाच एक अविभाज्य घटक असतो. पर्यायाने ग्रामीण वृत्तीचे परिघ लाभलेले ते एक वर्तुळ असते. अशी कलाकृती ग्रामीण मूल्य स्वीकारीत नाही अथवा ती ते व्यक्तही करीत नाही. फक्त आपल्या अंगभूत वृत्तीचे आगळे वेगळे दर्शन ती घडविते. अशी कलाकृती जेव्हा आपण वाचतो तेव्हा आपल्या आस्वादन प्रक्रियेतदेखील ग्रामीण वृत्ती विरघळल्यामुळे आपली अभिरुचीदेखील तिच्याशी एकरूप होऊ पाहाते.

कलावंताच्या ग्रामीण अनुभूतीचा विचार जेव्हा आपण त्याच्या आविष्कार-पद्धतीतून करतो, तेव्हा आशय अभिव्यक्तीच्या अद्वैतापेक्षा ग्रामीण वृत्तीचाच प्रादुर्भाव आपल्या मनावर अधिक पडतो. ग्रामीण शैली, निवेदन व ग्रामीण भाषा या बाह्य उपाधीने ग्रामीण कलाकृतीचा तोंडवळा ओळखणे कठीण जाणार नाही. पण कलावंताच्या ग्रामीण वृत्तीतून जोपर्यंत ती कलाकृती ढवळून निघत नाही, तोपर्यंत तिची कलात्मक पातळी उंचावू शकत नाही. अर्थात काही वेळा तिचे ढवळणे देखील ताटस्थतेअभावी फसवेगिरी देऊन जाते. शंकर पाटलांच्या ' वळीव ' आणि ' ऊन ' यांमधील कथा ग्रामीण वृत्तीतून ढवळून निघून कलासंपन्न ठरतात; पण हेच पाटील जेव्हा ' आभाळ ' ' भुजंग ' ' गाठीभेटी 'सारख्या कथा आपणास बहाल करतात, तेव्हा त्यातील ढवळणे तटस्थ्यते अभावी फसवेगिरी देऊन जाते. माडगूळकर, पाटील यांच्या ग्रामीण कथेवर संस्कारित झालेले आजचे तरुण कथाकार याच ' फसवेगिरीला बळी पडताना आपण पाहतो. समर्थ कलावंताची अनुकरणशीलता

केवळ तटस्थतेअभावी आपल्या तडजोडी वृत्तीने अलीकडे नवोदितांना भुरळ पाडताना दिसते. अशा वेळी या कलावंताची ग्रामीण वृत्तीच या कृतीस मारक ठरते. ग्रामीण परिसरातून, बोलीतून ग्रामीण कलाकृती घडते याचा अर्थ ग्रामीण वृत्ती या परिसरातून, बोलीतून वळण घेते असा होत नाही. अन्यथा नागरी लेखकाजवळ ही उपजत ग्रामीण वृत्ती :आलीच नसती. मराठी कादंबरीविश्वात पेंडसे, दांडेकर, कवठेकर यांच्या कादंबऱ्या प्रादेशिकतेच्या नावे उच्च अभिप्राय घेणाऱ्याची फसवणूकच करतात. विशेषतः कवठेकरांची कादंबरी केवळ ग्रामीण परिसर, बोली यामुळे अभिजात कलाकृतीचे दर्शन घडवू शकत नाही; याचे कारण खेड्यातील सर्व मालमसाला केवळ ग्रामीण कलाकृती घडवू शकतो, असा लेखकाजवळ असलेला कलाहीन समज.

अलीकडे हीच ग्रामीण वृत्ती मानवी जीवनाच्या व्यक्तिमत्त्वसंपन्नतेचा एक भाग होऊ पाहत आहे. त्याच बरोबर आपल्या संपन्न अभिरुचीचा देखील ती एक भाग बनत आहे. याचाच परिणाम असा होत आहे की नागरी पातळीवरील तिचे रूप अधिक फसवे, देखणे व तडजोडीने झाले आहे. अलीकडचे नवोदित ग्रामीण लेखक बहुधा शहरात, तेथील संस्कृतीत व वातावरणात वावरणारे आहेत. त्यांचे ग्रामीण कथेतील अनुभवदारिद्र्य निर्मितीशून्य वाटते. हे साहित्य आपल्या अनुभवाच्या कक्षा विस्तारू शकत नाही. त्याला कारण त्याची नागरी पातळीवरील अभिव्यक्ती. शंकर पाटील काय रा. रं बोराडे काय यांच्यासारखे कलावंत जेव्हा आवर्तनात सापडतात तेव्हा या कलावंताची लेखणीच मुळी नागरी पातळीवर तडजोड बनून अवतरत असते. ग्रामीण व्यक्तिमत्त्व जेवढे वैविध्यपूर्ण तेवढीच ग्रामीण वृत्ती संपन्न राहील. ग्रामीण क्षेत्रातील प्रस्थापित लेखक आवर्तनात सापडले आहेत व नवे लेखक अनुकरणातील आंधळेपण स्वीकारीत आहेत. काही वेळा अनुकरण हे स्वतःची वाट देण्याऐवजी मळलेल्या वाटेनेच लेखकास संपविते. ग्रामीण साहित्याचा सवता सुभा नाही अथवा त्याचा सकस असा नवा प्रवाह नाही, यामागे हेच सबळ कारण आहे.

ग्रामीण वृत्तीची मूलभूतता मान्य करूनही तिचे कलाकृतीशी जे आंतरिक नाते आहे त्याचा विचार करणे महत्त्वाचे आहे. रोमँटिक वृत्तीचे सनातनत्व आजतागायत कलावंतास जेवढे अबाधित वाटते तेवढेच तिच्याशी प्रतारणा करणारे आहे. या वृत्तीने मराठी साहित्याला वळण तसेच आवर्तनही दिले आहे. ग्रामीण वृत्ती देखील यास अपवाद नाही. जेव्हा आपल्या कलापूर्ण अभिरुचीवर या वृत्तीचा निकष तपासून पाहिला जातो तेव्हा मात्र तिचे पितळ उघडे पडते. म्हणून वाटते ते हे की ग्रामीण साहित्य हा मराठी साहित्यात सवता सुभा नसून तो एक मानवी वृत्तीचाच अटळ असा भाग आहे. या साहित्याचा तपशील वेगळा असेल, आकार आगळा

असेल, पण त्याचे मूलभूत तत्त्व ज्या ग्रामीण वृत्तीने पछाडले आहे ती एक मानवी मनाची सहजप्रेरणा आहे. ग्रामीण साहित्याचे वाङ्मयीन मूल्य कलावादी, जीवनवादी अथवा समाजमंथनाद्वारे सिद्ध करणे जेवढे अगत्याचे, तेवढेच ज्या ग्रामीण वृत्तीतून हे साहित्य अंकुरले आहे त्या वृत्तीचे गुणधर्म तपासणे देखील महत्त्वाचे आहे. मातीचे गुणधर्म जसे रोपात येतात, तद्वत ग्रामीण वृत्तीच या साहित्याला बाळसे देईल, प्रसंगी सूजही देईल. कोणत्याही कलाकृतीच्या राज्यात कारागिरीला वाव असतो. काहीवेळ या कारागिरीचेच कलाकृतीला ग्रहण लागते. अशावेळी कलावंताची व कारागिराची मूलभूत वृत्ती नव्याने तपासणे हिताचे ठरते. या न्यायाने ग्रामीण वृत्तीची मूलभूतता मान्य करून तिचे महत्त्व ग्रामीण साहित्याच्या संदर्भात नव्याने तपासण्याची आज वेळ आली आहे यात शंका नाही.

साभार-स्वीकार

(चरित्र)

(२४ मे ते १ ऑक्टोबर १९८०)

धन्य जन्म जाहला : राजाराम हुमणे; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०. १९८० रु. २५

राजर्षी शाहू छत्रपती : धनंजय कीर; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९७६, रु. ६०

तेजस्वी नेतृत्व व कर्तृत्व : पंढरीनाथ पाटील; तपोधन गृह सहकारी संस्था, मुंबई, १९८० रु. १०

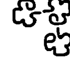
श्री समर्थ चरित्र : ज. स. करंदीकर; समर्थ रामदास संशोधन प्रबोधन संस्था, पुणे, १९८०. रु. ८

विद्यासागर गुरुजी : भा. वि. धर्माधिकारी व वि. ल. गोखले; विद्यासागर गुरुजी ट्रस्ट उदगीर, १९८० रु. ५.

स्मृतिपुष्पे : ना. स. बापट; चारुचंद्र प्रकाशन. पुणे, १९८० रु. १०

सहजीवन : रमाबाई के. गोखले, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०. ११८० रु. १०.

अनुक्रमणिका

साहित्यातील ग्रामीणता

आनंद यादव




साहित्यातील ग्रामीणतेचे मूळ स्वरूप शोधण्यासाठी प्रत्यक्ष काही साहित्यकृतींचे त्या अंगाने विवरण करावे लागेल. म्हणून निर्विवाद ग्रामीण साहित्यकृतींचा यात समावेश न करता ज्यांच्या ग्रामीणतेविषयी पाटी कोरी आहे त्यांचाच विचार करणे पूर्वग्रहविरहित होईल आणि ग्रामीणतेचा साहित्यातील लुप्त किंवा सूक्ष्म विस्तारही आपणास कळू शकेल. त्या दृष्टीने खालील साहित्यकृती निवडलेल्या आहेत.

(१) 'सनई' ('सनई' या चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कथासंग्रहातून)

(२) 'राधी' ('रक्तचंदन' या जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथासंग्रहातून.)

(३) 'डोह' (श्रीनिवास कुलकर्णी यांचे ललित गद्याचे पुस्तक.)

(४) 'माणसं' (अनिल अवचट यांचे ललितगद्यात्मक लेखन)

(५) 'सत्यकथे'तून प्रसिद्ध झालेले आनंद यादव यांचे अलीकडील काही ललित लेख.

ग्रामीणतेच्या अंगाने या लेखनाचे विवरण करून काही निष्कर्ष हाताशी लागतात किंवा काय ते पाहावयाचे आहे. हे विवरण ग्रामीणतेच्या अंगापुरतेच मर्यादित ठेवावयाचे आहे.

१

चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या 'सनई' या कथेतील घटना, प्रसंग ग्रामीण जीवनातील आहेत. ज्या 'बाल मी'च्या जीवनातील घटना कथेत घडलेल्या दाखविल्या आहेत,

त्या ग्रामीण भागात एका गावात घडलेल्या आहेत. 'मी'चे घर, शेजारी असलेले बनू आत्तेचे घर, मोन्या भागीरथीचे घर, देऊळ, केळीची बाग, राहाटाने पाणी काढणे, बनूआत्तेचे वाकळ शिवणे, घरातील काळोख, आंब्याचे झाड, भागीचा म्हातारा बाप, त्याचे देवळात सनई वाजविण्याचे काम, शेजारच्या घरातील बापूंचा मृत्यू, मोन्या भागीरथीला तिच्या नवऱ्याने टाकणे, तिला नवऱ्याकडे जाण्याची मनोमन ओढ असणे, ती 'बाबा'कडे नवसासाठी व पूजेसाठी जाणे, त्यातून तिला दिवस जाणे, त्यातूनच तिच्या बापाने साप पकडून आणून त्याचा चावा देऊन तिला ठार मारणे इत्यादी घटना ग्रामीणच आहेत.—या घटनांच्या व पात्रांच्या आधारे एखादी उत्तम ग्रामीण कथा लिहिता येणे सहज शक्य आहे.

या कथेतील सामाजिक वास्तव ग्रामीणच आहे. 'बाल मी' आणि बनू आत्ते यांची घरे ही कोकणातील कोणत्याही खेड्यात भेटणारी सर्वसाधारण भटाब्राह्मणाची घरे आहेत. नवऱ्याशिवाय गरोदर राहिलेल्या मुलीला घरातल्याच माणसांनी कुळाला बट्टा लागतो म्हणून मारणे हे तर ग्रामीण समाजात नेहमी घडते. या विषयावर अनेक ग्रामीण लेखकांनी ग्रामीण कथाही लिहिलेल्या आहेत. 'मी'च्या आजोबांसारखा ग्रामीण भागातील समाजात एखादा ब्राह्मण, एखादा वतनदार हा त्या गावचा प्रतिष्ठित असतो. त्याच्या सल्ल्याने अनेक भल्याबुऱ्या गोष्टी तिथे चालत असतात. ती ग्रामीण समाजाची रीत आहे.

कथेत खानोलकरांनी कोकणातील निसर्गाचा वापर केलेला आहे. नारळी-केळीच्या बागा, घराभोवतीचे वातावरण, पाणी घालणे, साप पकडणे, देऊळ, मांजर, डोंगर इ. मधून येणारा निसर्ग हा ग्रामीणच आहे. या निसर्गाच्या चैतन्यपूर्ण प्रतिमांनी कथेला एक वेगळाच जिवंतपणा आलेला आहे.

कथेतील पात्रे जी भाषा बोलतात ती कोकणी वळणाची बोली आहे.

सारांश या कथेतील घटना–प्रसंग, समाज, पात्रे, निसर्ग, भाषा हे जे कथेतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचे काही घटक आहे ते ग्रामीण आहेत. त्यांच्या ग्रामीणतेविषयी कुणालाही शंका येण्याचे काही कारण नाही. असे असूनही ही कथा मात्र खास ग्रामीण वाटत नाही. असे होण्याची कारणे काय असावीत असा प्रश्न निर्माण होतो. विचार करता त्याची काही उत्तरे सापडतात—

या कथेचा नायक आहे तो दोन स्तरांवर वावरताना दिसतो. ही कथा 'प्रौढ मी' सांगत असतो. पण तो आपल्यातील 'बाल मी'च्या आठवणी आज प्रौढ वयात सांगत असतो. 'बाल मी'ला त्यावेळी वर सांगितलेली पात्रे, घटना, आसपासचा परिसर, निसर्ग कसकसा जाणवला व त्यातून बारीक-मोठे प्रश्न कसे पडत गेले, हे कथारूपाने 'प्रौढ मी' सांगत आहे. 'बाल मी'ला चित्रातील घराविषयी, बनूआत्तेच्या घरात ज्या दिवशी बापूंचा मृत्यू झाला त्यावेळच्या चमत्कारिक वातावरणाविषयी,

अनुक्रमणिका

'देवाच्या घरी जाणे' म्हणजे काय याविषयी, मोन्या भागिरथीला बोलता का येत नाही याविषयी, तिच्या हासण्याविषयी, उपऱ्या उपऱ्या वाटणाऱ्या डोळ्यांविषयी, वेड्या बाबाविषयी, आंब्याखालच्या संवादाविषयी, बाबांची आठवण काढल्यावर आईने डोळे का मिटले याविषयी अनेक प्रश्न पडलेले असतात. या प्रश्नांची उत्तरे तो आपल्या परीने स्वतःशी विचार करून व इतरांना संधी मिळताच विचारून मिळविण्याचा प्रयत्न करतो पण त्याला त्याची नीट, समाधानकारक उत्तरे मिळू शकत नाहीत.

या अनेक प्रश्नांनी या कथेत गूढता निर्माण होते. 'बाल मी'ची संवेदनशक्ती अतिशय तीव्र आहे. ती अपवादात्मक वाटावी इतकी विलक्षण आहे. या तीव्र संवेदनशक्तीने हा 'बाल मी' आसपासच्या घटना, व्यक्ती, निसर्ग याकडे पाहतो. त्यामुळे एरवी साधे वाटणारे ओटीवरच्या भिंतीवरचे एक चित्रही 'बाल मी' ज्या नजरेने पाहतो तिच्यामुळे गूढ होते, मोन्या भागीरथीच्या मोनेपणाला गूढता येते, तिच्या डोळ्याचे वर्णन गूढता निर्माण करते, तिच्या हासण्याचे वर्णन गूढता निर्माण करते, 'मी'ने काढलेला पाटीवरचा डोंगर कथेतील डोंगराच्या अनेक संदर्भामुळे गूढ होतो. दाढीवाल्या बाबाचे वर्णनही तसेच गूढ आहे. किंबहुना एकूण सबंध कथेतील घटना व व्यक्ती ह्या एरवी सर्वसाधारणच असल्या तरी 'बाल मी' त्यांची वर्णने कथेत ज्या पद्धतीने करतो, 'मी' च्या मनात निर्माण झालेल्या ज्या नव्या संबंधाने त्यांना न्याहाळतो, मृत्यूविषयी त्याला वाटणाऱ्या गूढतेमुळे तो ज्या कोनातून मृत्यूकडे पाहतो, स्त्रीपुरुषांमधील आकर्षणाविषयी त्याने ज्या गूढ गृहितांना आपल्या मनात धरलेले आहे, त्यामुळे कथेतील त्याच घटनांना, व्यक्तींना एक नवा गूढ अर्थ प्राप्त होतो. या नव्या अर्थाला 'बाल मी'च्या तीव्र संवेदनशक्तीने टिपलेल्या निसर्गप्रतिमा पार्श्वभूमीसारख्या राहून अधिकच गूढता निर्माण करतात. तरीही ही कथा तिचा शेवट ज्या पद्धतीने केलेला आहे त्यामुळे व सबंध कथेत भागीरथीवर विशेष लक्ष 'बाल मी'ने केंद्रित केल्यामुळे भागीरथीची वाटते. अनुषंगाने नवऱ्याकडे जाऊ इच्छिणाऱ्या एका सर्जनप्रवृत्त मादीमनाची आणि अशा सर्जनाचा नाश करू पाहणाऱ्या पुरुषमनाचीही वाटते.—कथा लिहिण्यापूर्वी लेखकाच्या मनात अशी हेतु-कल्पना नांदत असावी असे वाटते.

लेखकाची हेतुकल्पना हा कथेचा आत्मा असतो. बाकीची बाहेरची आवरणे असतात. ती अशी बाह्य आवरणेच असल्यामुळे ती गौणस्थानी जातात. लेखकाच्या हेतुकल्पनेसाठी, साधन म्हणून ती आपआपल्या स्थानी राबत असतात.

लेखकाच्या मनातील ही हेतुकल्पना खास ग्रामीण आहे काय? म्हणजे पर्यायाने 'बाल मी'ला पडलेले प्रश्न, तो 'बाल मी' ज्या दृष्टीने कथेतील घटना, पात्रे, वातावरण याकडे पाहतो ती दृष्टी या बाबी खास ग्रामीण आहेत; काय? दुसऱ्या भाषेत

असे म्हणता येईल की एखादे खेड्यातील सर्वसाधारण पोर (कथेत घडलेल्या घटना वस्तुस्थितीत घडल्या आहेत असे थोडा वेळ मानू) अशा घटनांकडे कथेतील ' बाल मी 'च्या दृष्टीने पाहू शकेल काय ?—मला वाटते मनोमन याला नकारात्मक उत्तर मिळते.

नकारात्मक उत्तर मिळण्याचे पहिले कारण असे की ' बाल मी ' ला पडलेले प्रश्न खेड्यातील सर्वसाधारण पोराला ग्रामीण जीवनसंदर्भाने पडलेले नसून ते शुद्ध जिज्ञासेपोटी पडणारे (कोणत्याही मनाचे) मानवी जीवनातीलच प्रश्न आहेत. त्यामुळे हे प्रश्न तेथील केवळ स्थानिक ग्रामीण जीवनसंदर्भातून आलेले वाटत नाहीत. कथेची हेतुकल्पनाच या प्रश्नांतून निर्माण झालेली असल्यामुळे कथेचा आत्मा ग्रामीण वाटत नाही. ती एका व्यापक मानवी मनाची कथा होते.

तशी ती होण्यासाठी आणखी काही घटकांची तिला मदत होते. लेखकाने निवेदनासाठी जी भाषा वापरली आहे ती नागर आहे. आणि कथेत संवाद तेथील ग्रामीण बोलीतून येत असले तरी ' निवेदनावर ' विशेष भर आहे आणि ते प्रादेशिक संदर्भ तोडून टाकत नागर भाषेत केलेले आहे. या निवेदनाचा दुसरा विशेष असा की कथेचा नायक जो ' बाल मी ' आहे त्याच्या प्रश्नांचा, संवेदनांचा, जाणिवांचा उलगडा निवेदनातूनच प्रामुख्याने होताना दिसतो. त्यामुळे कथेचा महत्त्वाचा भाग निवेदनाच्या द्वाराच व्यक्त झालेला आहे.—निवेदनाची ही नागर भाषा ' प्रौढ मी ' ची आहे. कारण ' बाल मी 'च्या आठवणी या कथेत ' प्रौढ मी ' सांगतो आहे. हा ' प्रौढ मी ' जरी त्याच्या लहानपणी ' ग्रामीण ' असला तरी तो प्रौढपणी नागर झालेला आहे. ही वस्तुस्थिती हाताशी येते. दुसऱ्या भाषेत असे म्हणता येईल की ' बाल मी ' जरी ग्रामीण असला तरी त्याचे विकसित रूप ' प्रौढ मी ' मध्ये जे पाहायला मिळते ते ' नागर ' आहे. ' बाल मी ' च्या ग्रामीणतेकडून नागरतेकडे झालेल्या या प्रवासामुळे आणि ' प्रौढ मी ' ही कथा अंतिमतः सांगत असल्यामुळे ती ' नागर मी ' ची कथा म्हणूनच मनावर अंतिम परिणाम करते.

हे जरा अधिक स्पष्ट केले पाहिजे. या कथेत अशी वस्तुस्थिती आहे की ' ग्रामीण बाल मी ' ला पडलेले प्रश्न व आलेले अनुभव ' नागर प्रौढ मी ' नागर संवेदनेने समजून घेत आहे. नागर संवेदनेच्या अंगाने ' बाल मी ' च्या आठवणींना उकलू पाहतो आहे. प्रस्तुत संदर्भात नागर संवेदना म्हणजे कोणती ?—तर लेखकाची हेतुकल्पना. ' प्रौढ मी ' ' बाल मी 'च्या आठवणींचा विचार ज्या पद्धतीने करतो, ज्या प्रश्नाच्या अनुरोधाने करतो तो विचार ग्रामीण जीवनाशी निगडित अशा प्रश्नांतून किंवा जाणिवांतून निर्माण झालेला नसून एकूण व्यापक मानवी जीवनसंदर्भातून निर्माण झाला आहे. म्हणून लेखकाची ही जाणीव ही संवेदना नागर होय.

नागर संवेदना म्हणजे शहरी जीवनाशी निगडित अशी संवेदना नव्हे. (प्रस्तुत

कथेतील संवेदनाही शहरी जीवनाच्या जाणिवेशी निगडित नाही.) नागर संवेदना याचा अर्थ एवढाच की एका संस्कारयुक्त मनाची एकूणच व्यापक मानवी जीवनाचा संदर्भ असलेली संवेदना. अशी संवेदना ग्रामीण भागात राहूनही निर्माण होणे शक्य आहे. त्यासाठी शहरातच राहिले पाहिजे असे नाही. कालिदासाची संवेदना, संतांची संवेदना ही नागर होती; शहरी नव्हती. शहर हे आधुनिक विज्ञाननिष्ठ संस्कृतीचे फल आहे. त्याच्यावर विसाव्या शतकाच्या यंत्रप्रधान आणि उद्योगप्रधान संस्कृतीचे नियंत्रण आहे.

तर नागर संवेदनेने ' प्रौढ मी ' ' बाल मी 'चे प्रश्न समजून घेत असल्याने ही कथा ग्रामीण साधन घटकांच्या आधारे नागर संवेदना व्यक्त करते; त्यामुळे ग्रामीण-तेच्या कक्षेबाहेर ती जाते; त्यामुळे खास ' ग्रामीण कथा ' वाटत नाही.

ही कथा मग ' बाल मी 'ची तरी अंतिमतः वाटते का? ती अंतिमतः ' प्रौढ मी '-चीच वाटते. कारण ' बाल मी 'ला भूतकाळात आलेल्या अनुभवांचा अन्वयार्थ इथे ' प्रौढ मी ' लावीत आहे आणि तो व्यक्त करीत आहे. इथे ' प्रौढ मी ' ' बाल मी 'चा आपल्या व्यक्तिमत्त्वाद्वारा शोध घेत आहे; याची जाणीव वाचकाला होते. म्हणून अंतिमतः ही कथा ' प्रौढ मी 'ची वाटते.

जशी वरील दृष्टीने ती ' प्रौढ मी 'ची वाटते तशी ती एखाद्याला प्रथम दर्शनी किंवा ढोबळ दृष्टीने मोन्या भागीरथीचीही वाटेल. कारण सगळ्या घटनांचा एक रोख स्त्री-पुरुष संबंध असाही मानता येण्यासारखा आहे. स्त्रीशिवाय पुरुषाला पूर्णता नाही नि पुरुषाशिवाय स्त्रीला पूर्णता नाही. जर या संदर्भात अपूर्णत्व असेल, तर स्त्री-पुरुष एक तर असहाय तरी होतात किंवा पूर्णत्व आणण्यासाठी होणाऱ्या परिणामाची, काळ-वेळेची, तथाकथित औचित्याची, नीतीची फिकीर न करता धड-पड करतात. या धडपडीची परिणती कित्येक वेळा मृत्यूतही होते. मोन्या भागीरथीच्या वाट्याला तो आला. म्हणून ही भागीरथीची कथा वाटण्याची शक्यता आहे.

पण अशा रीतीने ती एका ग्रामीण स्त्रीच्या दुर्दैवी अंताची कथा मानली तरीही ती ' ग्रामीण कथा ' होऊ शकत नाही. कारण अंतिमतः भागीरथीच्या निमित्ताने ' प्रौढ मी 'ने मूलभूत स्त्री-पुरुष आकर्षणाचा आकार शोधण्याचाच इथे अतिशय प्रभावीपणे प्रयत्न केला आहे. त्याचाच प्रभाव आपल्या मनावर विशेष पडतो आणि पुन्हा इथे ग्रामीणतेचे साधन-घटक गौणस्थानीच जातात.

हेही टाळून नुसत्याच घटनांमध्ये रमणाराही एक वाचक वर्ग आहे. लोकप्रिय साहित्याचा वाचक वर्ग बऱ्याच प्रमाणात असा ' घटनां 'मध्ये रमतो. केवळ घटना-प्रधान साहित्य तर त्याला फार आवडते. अशा वाचकाला मात्र ही कथा ग्रामीण वाटण्याची शक्यता आहे, ती तिच्यातील ग्रामीण साधन-घटकांमुळे. तो म्हणेल की या कथेतील घटना-प्रसंग, पात्रे, संवादाची भाषा, समाज, प्रतिमा, निसर्ग ग्रामीणच

आहेत. त्यामुळे कथा ग्रामीणच आहे. ' बाल मी ' इथे दुसऱ्यांच्या जीवनातील घटना मुक्त वृत्तीने सांगतो आहे एवढेच. इथे ' बाल मी ' ला पडणारे प्रश्न महत्त्वाचे नसून टाकून दिलेल्या भागीरथीच्या दुर्दैवी जीवनाची प्रभावी कहाणीच महत्त्वाची आहे. म्हणजे हाही एक रंग घेऊन ' सनई ' ही कथा अवतरते.

या कथेतील ' बाल मी 'ने किंवा ' प्रौढ मी 'ने स्वतःला पडणाऱ्या प्रश्नांचा गुंता सोडवत बसण्यापेक्षा ते बाजूला ठेवून भागीरथी मोनी असूनही तिचे लग्न का व कसे केले गेले, तिचा नवरा मोन्या स्त्रीशी लग्न करण्यास कोणत्या परिस्थितीत तयार झाला, मग तिला त्यानं शेवटी टाकून का दिली, सनईवाल्या तिच्या बापाने आपल्या मुलीचे ती मुकी असतानाही लग्न करण्याचा का विचार केला, त्याचा साप धरण्याचा व त्याला खेळवण्याचा ग्रामीण छंद कोणत्या प्रकारे चालत असे, याच छंदाचा अन्न-साठी त्याने कसा वापर केला, भागीरथी मोनी, नवऱ्याने टाकलेली, गरीब सनई-वाल्याची आहे म्हणून तिला राबवून घेण्यासाठी इतर लोक तिचा कसा वापर करीत असत इत्यादी ग्रामीण परिस्थितिजन्य प्रश्नांच्या अंगाने कथेतील घटनांची मांडणी केली असती तर हीच कथा ' खास ग्रामीण ' झाली असती.

पण ती खास ग्रामीण झाली नाही म्हणून काही बिघडत नाही. लेखकाच्या व्यक्ति-मत्त्वाचा हा प्रश्न असतो. कोणतीही कथा ग्रामीणतेमुळे मोठी अथवा छोटी ठरू शकत नाही. ती फक्त ' ग्रामीण कथा ' असते एवढेच इथे सुचवावयाचे आहे.

२

' सनई 'नंतर जी. ए. कुलकर्णी यांची ' राधी ' ही कथा वाचल्यावर प्रथम-दर्शनी एक गोष्ट लक्षात येते, की ह्याही कथेत ' बाल मी 'च केन्द्रस्थानी आहे. पण हा ' बाल मी ' त्याने अनुभवलेल्या व्यक्ती, प्रसंग, घटना इत्यादींचे ' सनई 'तील ' बाल मी ' प्रमाणे आत्मनिष्ठेने संबंध लावण्याचा प्रयत्न करीत नाही. या ' बाल मी '-ला राधीचीच कथा वस्तुनिष्ठ दृष्टीने सांगावयाची आहे. आरंभापासून अखेरपर्यंत त्याचे हे भान सुटत नाही. राधीशी प्रत्यक्ष संबंधित व्यक्ती, प्रसंग, घटना हा ' बाल मी ' आरंभापासून योजतो आहे. त्या सबंध अनुभवाचा एक भाग म्हणूनच ' बाल मी ' स्वतःकडे पाहतो आहे. त्या दृष्टीनेच त्याने सर्व पात्रे, प्रसंग, घटना, वातावरण यांची मांडणी केलेली आहे.

या कथेतील घटना, समाज, पात्रे, परिसर हे ग्रामीणच आहेत. आणि या कथेतून व्यक्त झालेला अनुभवही ग्रामीणच आहे. वीतभर रुंद असलेल्या महादेव गल्लीच्या या टोकापासून तो त्या टोकापर्यंतच्या घरांतील पात्रांनी, प्रसंगांनी, वातावरणाने कथेतील अनुभव आकाराला आलेला आहे. ग्रामसमाजातील संस्कृतीत ज्या भुताखेता-विषयीच्या कल्पना असतात त्यांचा आणि चेटूक करणे, बिब्बा घालणे, काळ्या कुत्र्याचं रूप घेऊन चेटूक वावरणे, नजर लागणे इत्यादी ज्या लोकसमजुती असतात

त्यांचा राधी ही वळी आहे. खुळ्याकाबऱ्या नवऱ्याच्या बायकोवर गल्लीतल्या प्रतिष्ठितांचा डोळा असणे, चोरटा संबंध ठेवणे, आपल्या प्रिय पुरुषाच्या मुलाला जणू आपला मुलगाच मानून मनापासून त्याच्यावर प्रेम करणे, प्रियकराच्या बायकोविषयी मनात उपकृततेची भावना ठेवणे आणि या प्रेरणेने जे सहज वर्तन होत राहते तसे वागणे, असे या कथेत आहे. या संबंधांतूनच ही कथा घडत गेलेली आहे. या कथेतील बाबा, आई, गणेशवाडी भट, त्यांचा मुलगा ही खास ग्रामीण ब्राह्मणी पात्रे आहेत. पिसाळलेल्या काळ्या कुत्र्याला मारण्याचा प्रसंग व रीत ही ग्राम विभागात नेहमी भेटणारी बाब आहे. कुत्रं चावल्यावर राधीनं केलेला गावटी उपाय हा ग्रामीण भागात सर्वश्रुत आहे. सारांश या कथेतील घटना, समाज, पात्रे, परिसर आणि या कथेची शेवटी अनुभवात रूपांतरित होणारी हेतुकल्पना ही ग्रामीणच आहेत. ग्रामीण समाजातच हे सर्व शक्य आहे असे दिसून येईल.

एवढेच नव्हे तर ग्रामीण संस्कृतीच्या एका थरातील परिपाक असलेली पात्रे आणि त्यांच्या विशिष्ट स्वभावातून निर्माण झालेले मानवी संबंध व संबंधांतून व्यक्त होणारी ग्रामीण समाज संस्कृती यांचा अतिशय सुरेख असा समन्वय या कथेत दिसून येतो.

कथाकार या नात्याने जी. ए. कुलकर्णी यांचा स्वभाव लक्षात घेता ही कथा जरा वेगळेपणानेच उठून दिसणारी आहे. एरवी जी. ए. पात्रांच्या मनाला गिरमीट लावून खोल खोल उतरत जाऊन त्याचे पापुद्रे उकलत बसतात; पण इथे त्यांचे भान पात्रांबरोबरच एक व्यक्ती एका समाज व्यवस्थेचा कशी बळी झालेली आहे, याबरही आहे. हे भान सामाजिक आहे, हे विसरता येत नाही. जी. ए. एरवी पात्रांना आपल्या ताब्यात घेऊन त्यांची (लेखकाची) जी त्या पात्रांविषयी चिंतनात्मक जाणीव तयार झालेली असते त्या दिशेने अतिशय प्रभावी पद्धतीने स्वतःच निवेदन करण्यावर भर देतात. या निवेदनातील त्यांची वर्णने, प्रतिमा, शब्दप्रयोग, मार्मिकता, दार्शनिकता इत्यादी वाचकांना भारून टाकतात. त्यांची पात्रे जणू सावल्यासारखी ते म्हणतील त्या दिशेने मुकाट जात असतात. अगदी आवश्यक असेल तरच निवेदकाच्या हेतु-सिद्धीसाठी एखाद-दुसरे वाक्य बोलून लगेच निवेदनापाठीमागे सरकून निवेदकालाच पुढे करतात. ‘ तोच आमचा करता–करविता आहे, बोलविता आहे, आम्ही फक्त त्याच्या जाणिवेला भरून घेणारी ‘ पात्रे ’ आहोत, ’ अशी ती कथा वाचताना अनुभवाला येतात. त्यामुळे एरवी जी. एं. ची कथा ही अंतिमतः निवेदकाची, निवेदकाच्या जाणिवेचीच ती कथा आहे; असे विशेषत्वाने जाणवत राहते. पण ‘ राधी ’मध्ये मात्र बाबा, गणेशवाडी भट, आई, ‘ मी ’ काळेकुत्रे, राधी, नाऱ्या ही पात्रे हाडांमांसासह उभी राहून या कथेत वर्तन करतात, धडा धडा बोलतात. म्हणूनच सामान्यतः निवेदनप्रधान अशा जी. एं. च्या कथेत एरवी क्वचित भेटणारे पात्रापात्रांमधील

संवाद या कथेत विशेषत्वाने येऊ लागतात. त्यामुळे ' राधो 'मधील पात्रांना आवाज, देह, वर्तन लाभते नि ती समोर वास्तवातील माणसांसारखी उभी राहतात. एरवीच्या कथेतील जिवंत सावल्यासारखी ती वाटत नाहीत. म्हणूनच की काय समाजाच्या परिपाक असलेल्या व्यक्तीसंबंधांचे व व्यक्तिमनांचे दर्शन आणि त्यातूनच समाज-दर्शन या कथेत समग्रपणे घडते.

असे असूनही ' राधी ' ही कथा ' ग्रामीण कथा ' म्हणून का ओळखली गेली नाही ?—एखाद्या चांगल्या ग्रामीण कथाकाराच्या संग्रहातून ती आली असती तर निश्चितपणे तिला ग्रामीण कथाच मानले गेले असते. जी. ए. कुलकर्णी यांचे अनुभव-विश्व प्रामुख्याने ग्रामीण असले तरी ते काही ग्रामीण कथाकार म्हणून ओळखले जात नाहीत. त्यांची जाणीव ही एकूणच मानवी जीवनाचा तत्त्वज्ञ कलावंताच्या वृत्तीने शोध घेणारी आहे. अशा तत्त्वज्ञ कलावंताला ग्रामीण, नागरी, शहरी, स्वकीय, परकीय ऐतिहासिक, पौराणिक जीवन, त्यातील पात्रे, समाज, प्रसंग, घटना या सारख्याच योग्यतेच्या वाटतात. कारण त्याच्या कथात्मक आविष्काराची ही मूलद्रव्ये किंवा घटक-साधने म्हणूनच तो त्यांच्याकडे पाहत असतो. निदान जी. एं. ची प्रकृती अशी आहे. ज्याच्यावर ग्रामीण साहित्यिक असा शिक्का मोर्तब झालेला आहे त्याच्या साहित्यातून सातत्याने समाज, पात्रे, घटना, प्रसंग, निसर्ग, संस्कृती यांच्या संबंधांतून निर्माण झालेले ग्रामीण जीवनसंदर्भातील दर्शनच घडत असते. अशा लेखकाची जाणीव अग्रनिष्ठेने ग्रामीण आणि तदनंतर व्यापक मानवी जीवनाची असते अशा ग्रामीण साहित्यिकाने ग्रामीणेतर प्रकाराने वा अंगाने जाणिवा व्यक्त करण्याचे बहुधा टाळलेले असते किंवा त्याच्या प्रत्येक लेखनपूर्ण जाणिवेचे रूपांतर ग्रामीणतेतच होते.

ग्रामीण साहित्यिकाचे असे व्यक्तिमत्त्व आणि जी. ए. कुलकर्णी यांचे व्यक्तिमत्त्व यांत अशा रीतीने मूलभूतच फरक आहे. त्यामुळे जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथा एरवी अनेक प्रकारांत विभागता येण्यासारख्या असूनसुद्धा त्यांचा आपण एका विशिष्ट पातळीवर एकत्रच विचार करतो. अव्वल दर्जाच्या प्रतिभावंताचा खरे तर असाच विचार होणे आवश्यक असते. कारण ' कथा ' ही अंतिमतः ' कथा ' म्हणूनच महत्त्वाची असते. तिचे ग्रामीणपण, सामाजिकपण किंवा प्रतीकरूप, पौरा-णिकरूप, बीजकथारूप या सारख्या गोष्टी विशेषणस्थानीच असतात.

' राधी ' ही कथा ' खास ग्रामीण कथा ' म्हणून ओळखली न जाण्याची आणखी काही गौण कारणे असावीत. या कथेतून व्यक्त झालेली ग्रामीण संस्कृती ही एरवीच्या तथाकथित ग्रामीण कथांतून व्यक्त झालेल्या ग्रामीण संस्कृतीसारखी दृढपरिचित नाही. एरवी आपणास भारतीय (पर्यायाने मराठी) खेड्याचा आत्मा असलेली शेतीप्रधान जीवनपद्धती किंवा संस्कृती जिच्यातून आविष्कृत होते तीच ग्रामीण कथा वाटते. तिच्यातील सर्वच घटक तेथील शेतीनिष्ठ संस्कृतीशी प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष संबंधित असावेत

अशी आपली कळत न कळत अपेक्षा असते. ग्रामीण बहुजनांची ती कथा असावी, शेतीनिष्ठ संस्कृतीच्या परिपाकातून निर्माण झालेले दारिद्र्य, अज्ञान, निसर्गप्रेम, मातीचे प्रेम, जातिव्यवस्था, बलुतेदार पद्धती, पारंपरिक निष्ठा, समजुती इत्यादी विशेषच तिच्यातून आविष्कृत व्हावेत, अशी अपेक्षा कळत न कळत आजवरच्या मराठी ग्रामीण साहित्याने निर्माण करून ठेवलेली आहे. या अपेक्षेने नियंत्रित झालेल्या वाङ्मयीन दृष्टीनेच आपण 'राधी' कथेकडे पाहतो आणि ती आपणास सकृतदर्शनी तरी ग्रामीण वाटत नाही.

तिच्यातून व्यक्त झालेली ग्रामीण संस्कृती ही ग्रामविभागातील ब्राह्मणी संस्कृती आहे. ग्रामविभागात ब्राह्मणाला महत्त्वाचे स्थान असले तरी तो ग्रामातील शेतीनिष्ठ बहुजनांच्या लोकसंख्येत तुलनेने नगण्य असतो. पुष्कळ वेळा ग्रामात ब्राह्मणाचे एखादेच घर असते किंवा पाचसात घरांपलीकडे त्यांची संख्या जात नसते. ही घरेही बहुजनांच्या संस्कृतीपासून, संपर्कापासून, वृत्तिव्यवसायांपासून अलग असतात. त्यांचे ग्रामातच एका स्वतंत्र जागेत त्यांच्या त्यांच्यापुरतेच संबंध प्रस्थापित झालेले असतात. गावाशी निर्माण झालेले संबंध हे आणखी वेगळे असतात. त्यामुळे अशा चारदोन घरांत किंवा एकाच घरात घडलेली आणि केवळ ब्राह्मण पात्रे असलेली व त्यांच्याच अंतर्गत संबंधांतून निर्माण झालेली 'ग्रामीण कथा' मराठी साहित्याला व मराठी अभिरुचीला 'ग्रामीण कथा' या नात्याने सामान्यतः अपरिचित आहे. अशी कथाही ग्रामीण असू शकते याचे भान अजून मराठी अभिरुचीला आलेले नाही.

अनुषंगाने इथे असा एक विचार येतो की आधुनिक मराठी कथा–कादंबरीचे जनक असलेल्या हरिभाऊ आपट्यांच्या काळापासूनच जर खेड्यापाड्यातून शहरात स्वतःच्या विकासासाठी येणाऱ्या अनेक ब्राह्मण लेखकांनी आपले ग्रामीण जीवनाशी निगडित बालपणीचे अनुभवविश्व प्रांजळपणे आविष्कृत करण्याचा जरी प्रयत्न केला असता तरी आरंभापासूनच अशा वळणाची ग्रामीण कथा किंवा ग्रामीणांची देशी कथा जन्माला आली असती.

जी. ए. कुलकर्णी यांनी 'राधी' या कथेसाठी स्वीकारलेली भाषा आहे या परिस्थितीत माध्यम म्हणून योग्य असली तरी या कथेला 'ग्रामीण कथा' भासू देण्यापासून दूर ठेवणारी आहे. कारण त्यांची भाषा नागर प्रकृतीची आहे. मराठी माणसाची प्रमाण भाषा असे तिला म्हणता येईल. जी. ए. आपली भाषा सर्वत्र सारख्याच रीतीने वापरतात. ती निवेदकाची भाषा म्हणून कथेत अवतरत असते. त्यामुळे त्यांची ही रीत वाचकाला कुठेही जाचक होत नाही. कारण जी. एं. च्या कथेत बहुतेक वेळा तृतीय पुरुषी निवेदनच असते आणि प्रथम पुरुषी (पात्र मुखी) निवेदन असले तरी त्यांची निवेदनशैली एरवीच्या शैलीपेक्षा फारशी भिन्न नसते. 'राधी' हीच कथा त्याचे उदाहरण आहे. प्रमाण भाषेत प्रादेशिक बोलीतील शब्द

वापरता येतात. तसे जी. ए. वापरतातही. पण त्यामुळे तिचे 'प्रमाण भाषापण' ढळत नाही; किंवा तिला प्रादेशिक विशिष्टता ठळकपणे लाभतही नाही. प्रादेशिकतेचा अतिशय फिकट अंश तिच्यात मिसळलेला असतो एवढेच. तो नगण्य असतो.

या उलट एखाद्या कथेला निवेदनासाठी, संपादनासाठी प्रादेशिक वा ग्रामीण बोली लाभली किंवा शंकर पाटलांसारखे लेखक ग्रामीण बोलीवरच प्रमाण भाषेचे संस्कार करून तिचा प्रादेशिक ढंग ठळक ठेवतात तेव्हा त्या भाषेला प्रादेशिक विशिष्टता लाभते आणि सबंध कथा प्रथमदर्शनीच आपली प्रादेशिकता किंवा ग्रामीणता प्रस्थापित करते. कारण भाषेने कथेला देह प्राप्त झालेला असतो. हा देह वाचकाच्या नजरेत आणि मनात वाचन—प्रारंभीच भरू लागतो. त्यामुळे एखादी कथा जर वर म्हटल्याप्रमाणे प्रादेशिक वा ग्रामीण बोलीत अवतरली तर तिची प्रादेशिकता किंवा ग्रामीणता वेगळ्या रीतीने प्रस्थापित करण्याचे प्रयोजन पडत नाही आणि तशी भाषा जर एखाद्या ग्रामीण कथेला लाभली नसेल, प्रमाण भाषेतच ती अवतरत असेल तर तेवढ्या प्रमाणात तिचे ग्रामीणत्व कमी पडते, इतर घटकांचा विचार करून तिचे ग्रामीणत्व तपासावे लागते; असेच म्हणावे लागेल. पण यामुळे काही बिघडते असे नाही. कारण ग्रामीणत्व एवढाच काही कथेचा विशेष नसतो.

ग्रामीण कथा ग्रामीण व्यक्तिमत्त्वाच्या विशेषांनी प्रेरित होऊन लिहिली तर ती अधिक सतेज दिसणार हे उघडच आहे. पण ग्रामीण जीवन हे अंतिमतः एक मानवी जीवन आहे; या पातळीवर जाऊन त्यातील व्यापक मानवी जीवनघटकांवरच फक्त भर देऊनही कथा लिहिता येणे शक्य असते. मात्र त्या प्रमाणात तिची ग्रामीण विशिष्टता कमी होते आणि व्यापकता वाढते आणि विशिष्टतेचेही काही गुणधर्म असतात व व्यापकतेचेही काही गुणधर्म असतात. समर्थ कथाकार ते दोन्हीही एकत्र आणू शकतो; पण प्रत्येक वेळी ते यशस्वीपणे एकत्र येऊच शकतील असेही नाही. इथे एक गोष्ट लक्षात ठेवणे जरूर आहे, की नागर भाषेत अवतरणारी प्रत्येक ग्रामीण कथा ही प्रत्येक वेळी मानवी जीवनाच्या व्यापक पातळीवर जाण्यासाठीच नागर भाषेचा अवलंब करते असे नाही. अन्य काही कारणांसाठीही (उदाहरणार्थ शहरी, मध्यमवर्गीय वाचकाला कळावी म्हणून) ती प्रमाण भाषा, नागर भाषा स्वीकारत असते.

मूळ मुद्दा असा की जी. एं. च्या एरवीच्या कथेला जी निवेदनशैली लाभलेली आहे, तीच 'राधी' याही कथेला लाभल्यामुळे ती जी. एं. च्या बाकीच्या कथांत मिळून जाते. शिवाय ग्रामीण कथा म्हणून सकृद्दर्शनी उठून दिसणाऱ्या वेगळेपणाचा प्रादेशिक भाषा—घटक तिला लाभलेला नाही. तरीही ती ग्रामीण कथा आहे हे विसरता येत नाही.

अनुक्रमणिका

२

श्रीनिवास कुलकर्णी यांच्या ‘ डोह ’मध्येही ‘ बाल मी ’च आपले अनुभव व्यक्त करीत आहे. यातील घटना ग्रामीण परिसरातीलच असून त्या प्राणिजीवनातील आहेत. भोवतालचा समाज, ‘ मी, ’ आई, दादा, ‘ मी ’ची मैत्रीण, इतर पात्रे, सगळी ग्रामीणच आहेत. तेथील निसर्ग, त्यातील मुक्तपणे वावरणारे प्राणी, तेथील देवळे, घरे, पाऊस, पिके, राने, डोह, नदी, पहाट, रात्र इ० ग्रामीण जीवनाचे घटक म्हणूनच आले आहेत. कुलकर्णी यांच्या भाषेला प्रादेशिक छटाही लाभलेल्या आहेत; तरी तीही संस्कारयुक्त मनांची प्रमाण भाषा आहे.

‘ डोह ’ मधील ‘ बाल मन ’ एका तीव्रतर संवेदनेने या परिसरातील निसर्ग आणि प्राणिजीवन अनुभवते आहे. या अनुभवापाठीमागे निखळ बालजिज्ञासा मुक्तपणे संचार करते आहे आणि बालमनात विविध प्रश्न निर्माण करून अनुभव घेण्यास प्रेरणा देते आहे. खेडेगावातील एखाद्या ब्राह्मण कुटुंबात जे बालमनावर संस्कार व्हावेत, तसेच संस्कार या बालमनावर झालेले आहेत. पण हे मन तीव्र संवेदनशील, निसर्ग-वेडे आणि उत्कट जिज्ञासू तसेच तरल कल्पना करणारे असल्याने त्याला पडणारे प्रश्न आपले लक्ष वेधून घेतात. हे प्रश्नही हिंदुसंस्कार, धर्मकल्पना, पूर्वजन्मकल्पना, निसर्गाविषयी गूढ आकर्षण, प्राण्यांविषयी हिंदुमनाच्या समजुती इत्यादी वैशिष्ट्यांनी घडणाऱ्या बालमनातच निर्माण होणारे आहेत. त्यामुळे ‘ डोह ’मधील बालमन हे भारतीय हिंदुसंस्कारयुक्त बालमनाचे प्रतीक आहे.

ते मूलतः ग्रामीण आहे. पण त्याला ग्रामीण समाजाविषयी, जीवनाविषयी किंवा व्यक्तींविषयी प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रश्न पडत नाहीत. त्याला मानवी जीवन-नाट्य आकृष्ट करू शकत नाही, किंवा त्यामध्ये खोल वाकून बघण्याची जिज्ञासा निर्माण होत नाही. ‘ राधी ’मधील ‘ बाल मी ’ला तशी ती आहे. त्यामुळे एरवी ‘ ग्रामीणतेचा गाभा वाटणारा भाग या लेखनातून येऊ शकत नाही. आला तरी तो गौणस्थानी गेलेला असतो, अतिशय शबल स्वरूपात जाणवत राहतो.

निसर्गाचे आणि मुक्त प्राणिजीवनाचे संवेदनेच्या अंगाने मुक्त रेखाटन आणि हे सर्व अनुभवताना ‘ बाल मी ’ला पडणाऱ्या जिज्ञासायुक्त प्रश्नांचे मुक्त दर्शन हीच हेतुकल्पना ‘ डोह ’मधील लेखनाची आहे. बाकीच्या गोष्टी अनुषंगाने येतात. वस्तु-स्थिती अशी असल्याने ग्रामीण जीवनाचा तोवर अस्पृष्ट राहिलेला एक अनोखा भाग इथे अतिशय चैतन्यपूर्णतेने साकार झालेला आहे. ‘ डोह ’चे हे स्वरूप एकूणच मराठी साहित्यात अनोखे आहे.

पण हे प्राणिजीवन तेथील ग्रामीण समाजजीवनाशी किंवा व्यक्तिजीवनाशी घनिष्ठ-पणे यादवांच्या ‘ गोतावळा ’मध्ये जसे निगडित झाले आहे तसे झाले असते तर

किंवा लेखकाने त्यावरही लक्ष्यवेधी भर दिला असता तर या ' डोह ' भोवतीचे ' मानवी जग 'ही तेथील प्राणिजगासारखे गजबजून गेले असते आणि ग्रामीण साहित्याचा अनेक परिमाणे लाभलेला एक मानदंड ' डोह 'च्या निमित्ताने उभा राहिला असता. त्यातील ग्रामीणता ठसटशीत, लक्ष्यवेधी स्वरूपात अधिकच डोळ्यात भरली असती.

थोडक्यात असे म्हणता येईल की ' डोह 'मधील हेतुकल्पना ग्रामीण आहे. त्याचे साधन घटकही ग्रामीणच आहेत. पण ' डोह 'मध्ये ग्रामीणतेच्या ज्या अंगाचे स्वरूप दर्शन घडविले आहे ते आजवर अस्पृष्ट होते, अनोखे होते. ते ग्रामीणतेच्या रूढ, पूर्व परिचित कल्पनांत सामावणारे नसल्याने ते ग्रामीण आहे की नाही या विषयीचा प्रश्न उपस्थित न करता आस्वादले जात होते, विवेचिले जात होते. दुसरे असे की त्यात व्यक्त झालेले प्राणिजीवन, निसर्गदर्शन स्वतंत्रपणे इतके रम्य आणि अद्‌भुत आहे की रसिकाच्या मनावर त्याचाच प्रभाव प्रामुख्याने पडतो. तसा तो पडणे स्वाभाविक आणि प्रस्तुतही आहे. त्यामुळेही त्यातील ग्रामीणतेकडे दुर्लक्ष होत असावे. आणखी असे की यातील ' बाल मी 'ची जिज्ञासा, त्या मनावर झालेल्या हिंदुसंस्कृतीच्या संस्कारातून निर्माण होणारे प्राण्यांविषयीचे व निसर्गाविषयीचे निष्पाप, निरागस आणि कल्पक प्रश्न व त्यांची उत्तरे हा भागही व्यापक भारतीय बालमनाला गवसणी घालणारा आहे. हे मन विज्ञानयुगापासून, बुद्धिनिष्ठेपासून, आधुनिक यंत्रयुगाच्या संस्कारांपासून पूर्ण दूर असलेल्या, शहरवासीयांच्या दृष्टीने भूतकाळात हरवलेल्या एका निरागस, संवेदनशील जिज्ञासू मनाचे दर्शन घडविते. हे मन आजचा बहुतेक मराठी माणूस अनेक कारणांनी जाणिवेच्या पातळीवर हरवून बसलेला आहे. त्यामुळे ' डोह ' वाचताना तो या मनाच्या दर्शनातच स्वतःला गमावून आणि एक अनोखी हुरहूर लावून बसतो. ' डोह 'मधील ग्रामीणता यामुळेही त्याने बाजूला ठेवलेली असते. आणि वर म्हटल्याप्रमाणे महत्त्वाचे कारण हे की ' डोह 'मधील या अनोख्या ग्रामीणतेचा ओळखीच्या, पूर्वपरिचित, रूढ ग्रामीण जीवनाशी, ग्रामीण समाजाशी, ग्रामीणते-विषयीच्या प्रस्थापित कल्पनांशी घनिष्ठ संबंध आला असता तर ' डोह ' नुसते सुंदर लेखनच न राहता मोठे आणि सुंदर ग्रामीण लेखन झाले असते.

४

' डोह 'कडून अनिल अवचटांच्या ' माणसं ' या पुस्तकाकडे आपण वळलो की हिरव्यागार निसर्गाच्या सान्निध्यातील गजबजलेल्या प्राणिसृष्टीतून समाजनिर्मित अशा गजबजलेल्या पण रखरखीत मानवी वस्त्यांत येतो. समाजनिरपेक्ष जाणीव आणि समाजसापेक्ष जाणीव यांची ' डोह ' आणि ' माणसं ' ही दोन टोकं आहेत.

या पुस्तकातील ' माणसं ' मुळातील ग्रामीण भागातीलच आहेत. ती पोटाचा प्रश्न सोडविण्यासाठी शहरात आलेली आहेत. काही माणसं आसपासच्या खेड्यातून

रोज शहरात येतात, काही झोपड्या बांधून एका जागी बहिष्कृतासारखी शहरातच राहतात, तर काही रस्त्याच्या कडेला, वळचणीला, गटारीकडेला, गलिच्छ जागांवर तशीच उघडीवाघडी राहतात. काही भटकत, चोऱ्यामाऱ्या करत किंवा सटरफटर उद्योग करत, खेळ करत जगतात. शहरात येऊनही त्यांच्या जगण्याच्या कल्पना, धार्मिक भावना, सण-उत्सव, समजुती ग्रामीणांसारख्याच आहेत. शहरांनी आणि खेड्यात शासन व्यवस्थेने त्यांच्या केलेल्या उपेक्षेमुळे त्यांच्या वाट्याला शहरात अधिक भेसूर जीवन आलेले असते. त्यामुळे त्यांच्या जगण्याच्या रीतीत विद्रूपता आलेली असते. त्यातूनच शहरातील झोपडपट्टी आकाराला आलेली असते.

ही झोपडपट्टी शहराचा एक भाग असली तरी ती आपल्या देशाच्या समाज-व्यवस्थेने, शासनव्यवस्थेने, अर्थव्यवस्थेने, शिक्षणव्यवस्थेने निर्माण केलेली आहे. शहर आणि ग्रामीण विभाग यांच्यामध्ये जी प्रचंड दरी निर्माण झालेली आहे, विषमता आलेली आहे, कागदोपत्रीच्या योजना आणि प्रत्यक्ष कार्यक्रम यांचा जो विपर्यास झालेला आहे त्यामुळे ही झोपडपट्टी निर्माण झालेली आहे.

अवचटांच्या हेतुकल्पनेचा आवाका व्यापक आहे. तो एकूणच आधुनिक जीवनाचा समाजव्यवस्थेचा, लोकशाही शासनव्यवस्थेचा, प्रचंड वाढणाऱ्या आजच्या शहरांचा आणि महारोग्यासारख्या दुर्लक्षित राहिलेल्या आजच्या ग्रामीणांचा परस्परांवर परिणाम होऊन जीवनव्यापी जे अनेक ताण निर्माण झालेले आहेत; त्यांचे दर्शन घडवू इच्छिणारा आहे.

या दर्शनाच्या केंद्रस्थानी ग्रामीण माणसंच आहेत. ती व्यक्तिरूपाने एकटी दिसत नाहीत; व्यक्तित्व हरवून समूहरूपात दिसतात. या समूहरूपात त्यांचे चाललेले दैनंदिन जीवन, त्यांचे पोटार्थी विविध धंदे, त्यांची सामाजिक स्थिती, आर्थिक सांस्कृतिक दुरवस्था, त्यांच्या झोपड्या, आंथरुणे, पांघरुणे, त्यांचे रोग-आजार, त्यांचे अन्न इत्यादींची विदारक चित्रे अवचटांनी काढलेली आहेत. या समूहाला बोलकं करून ते त्याची अवस्था त्याच्याकडूनच वदवून घेतात. आपण स्वत: पृच्छ-काची भूमिका बव्हंशी आरंभी वठवतात आणि शेवटी शेवटी आधुनिक समाजवादी दृष्टिकोणातून त्यांच्यावर होणारा सामाजिक अन्याय, त्यांना होणारा समाज-व्यवस्थांतर्गत विरोध, त्यांतून निर्माण झालेली प्रचंड विषमता यांचा वेध घेणारे भाष्य करतात.

हे भाष्य विसाव्या शतकातील, आधुनिक मनाला जाणवणाऱ्या मानवी हक्काच्या भूमिकेवरून केलेले आहे. म्हणून त्याला सामाजिक बाजू लाभलेली आहे. या दर्शनात उपेक्षित ग्रामीण जरी असले तरी ते ग्रामीण व्यक्तींचे केवळ प्रतिनिधित्व करीत नसून समाजातील, उपेक्षितांचे प्रतिनिधी म्हणून प्रामुख्याने येतात. इथे 'ग्रामीण समाजाचे' दर्शन घडविण्याचा हेतू नाही; तर ग्रामविभागातून आलेल्या आणि शहर व्यवस्थेने

आपल्यात सांस्कृतिक, आर्थिक एकूण जीवनविषयक पातळीवरच सामावून घेण्याचे नाकारल्याने जी त्यांची वाताहत झालेली आहे त्या 'ग्रामीणांच्या समूहांचे' दर्शन घडविले जाते. थोडक्यात शहरव्यवस्थेचा बळी झालेल्या ग्रामीणांचे दर्शन यात घडते.

हे दर्शन घडविणारे अवचटांचे व्यक्तिमत्त्व ग्रामीण नसून किंवा या दर्शनापाठी-मागची प्रमुख हेतुकल्पना ग्रामीणांचे 'समग्र दर्शन' घडविण्याची नसून समाजवादी दृष्टीने एकूणच मराठी समाजातील विषमता, अन्यथी व्यवस्था या गोष्टींवर भर देणारी आहे. या विषमतेचे व अन्यायी व्यवस्थेचे ग्रामीणांवर व आदीवासी भटक्यांवर किती भेसूर परिणाम झालेले आहेत, हे सांगणारी आहे आणि त्यावर उपायही सुचविणारी आहे. त्यामुळे इथे ग्रामीणांच्या संदर्भात एकूण आधुनिक समाजाचे दर्शन घडते.

कधी यातील भाष्य स्पष्टपणे अधूनमधून विधानांच्या स्वरूपांत तर कधी स्वतंत्र परिच्छेदाच्या स्वरूपात, तर पुष्कळ वेळा पूर्वनिश्चित गृहीतांतून दर्शन घडविल्याने अप्रत्यक्षपणे येत असते. जेव्हा ते असे प्रत्यक्षपणे किंवा एखाद्‌दुसऱ्या विधानातून अधूनमधून येते (उदा. 'माणसं' हाच लेख) तेव्हा ही लेखने या जनसमूहांच्या सामाजिक स्थितीचे दर्शन प्रभावीपणे घडवीत असतात. कारण हे दर्शन प्रधानस्थानी आल्यासारखे वाटते. पण जेव्हा परिच्छेदाच्या परिच्छेद भाष्याचे येतात तेव्हा ही लेखने वैचारिकतेकडे झुकतात आणि ग्रामीणांच्या समूहांचे दर्शन गौणस्थानी जाऊन भाष्य मात्र प्रधानस्थानी येते. (उदा. 'वस्त्या माणसांच्या'.) अशा दोन्हीही प्रकारची लेखने या पुस्तकात आहेत. त्यामुळे ते ललित गद्य आणि वैचारिक लेख यांच्या सीमेवरचे वाटते. कधी ते अनुभवदर्शन घडविणाऱ्या ललित गद्याकडे झुकते, तर कधी ते निष्कर्षात्मक विचार-भाष्य करणाऱ्या लेखाकडे झुकते.

ही लेखने दीर्घ आहेत. त्यांचा पटही मोठा आहे. त्यामुळेही सर्वसाधारण लांबीच्या ललित लेखात अनुभवदर्शनाचा जेवढा ऐवज ललित्याच्या अंगाने मिळणे शक्य असते तेवढा यातील एक एका लेखात मिळू शकतो. त्यामुळेही यातील वैचारिक वाटणारी लेखने 'अनुभवदर्शनही घडविणारी' वाटण्याची शक्यता आहे. पण तो आभासच आहे. कारण अशा प्रकारच्या लेखात तसे दर्शन काही भागात घडत असले तरी संपूर्ण लेखाचा विचार करता त्याचा हेतू वेगळा वाटतो. उदा. 'कोण माणसं...कोण जनावरं' या लेखात हमालांचे 'जीवनदर्शन' प्रभावीपणे घडविणारा मोठा ऐवज असला तरी त्यांच्या जीवनावर जे सामाजिक, राजकीय, संघटनात्मक विचारांनी युक्त असे भाष्य करणारे परिच्छेदच्या परिच्छेद येतात ते सबंध जीवन-दर्शनांचा हेतूच बदलून टाकतात. जीवनदर्शन हे साधनरूप असून त्याच्या आधाराने केलेले विचारभाष्य हे साध्यरूप वाटू लागते.

सारांश 'माणसं' हे पुस्तक, आहे या परिस्थितीत शहरातील समग्र समाजाच्या

पार्श्वभूमीवर खेड्यातून शहरात आलेल्या उपेक्षित ग्रामीणांचाच विचार करणारे व अनुभवदर्शन घडविणारे असल्याने त्याला ‘ आधुनिक ग्रामीण साहित्यातील ललित गद्याचा एक नवा आविष्कार ’ मानावे लागते. मात्र ते कधी अनुभवदर्शनाकडे तर कधी विचारदर्शनाकडे, मतांच्या निष्कर्षाकडे झुकणारे आहे. त्यामुळे ते सीमेवरचे मानावे लागते.

५

‘ माणसं ’ हे ललित गद्याच्या सीमेवरचे आहे तर ‘ जरासंध ’ (मे १९७७), ‘ भाकरीचं झाड ’ (आक्टो. १९७६), ‘ वस्तीचं घोंगडं ’ (मार्च १९७६) ‘ पाटी आणि पोळी ’ (दिवाळी १९७८) ही ‘ सत्यकथे ’तून आलेली आनंद यादवांची लेखने ललित गद्यातच समाविष्ट होणारी आहेत.

‘ माणसं ’ मधील ‘ मी ’ हा शहरी समाजव्यवस्थेची चांगली जाण असलेला आहे. त्यामुळे तो शहरात येणाऱ्या ग्रामीणांकडे आपल्या जाणिवेच्या पार्श्वभूमीवर गाढ सहानुभूतीने, त्यांच्या हक्कांच्या जाणिवेने पाहणारा आहे. पण यादवांच्या वरील लेखांतील ‘ मी ’ हा शहरात प्रस्थापित झालेला पण मूलतः ग्रामीण मातीचा पिंड असलेला आहे. अवचटांची ‘ माणसं ’ ग्रामीण भागांतून शहरामध्ये पोटापाण्याच्या प्रश्नासाठी येऊन स्थिर होऊ पाहतात, तर यादवांच्या लेखांतील ‘ मी ’ हाही ग्रामीण विभागातून नोकरीसाठी म्हणजे पर्यायाने पोटाच्या प्रश्नाची सोडवणूक करण्यासाठीच शहरात येऊन राहिलेला आहे.

हा ‘ मी ’ शहरात येऊन स्थिर झालेला असला, तरी अवचटांच्या माणसांप्रमाणेच त्याची गावाकडची मातीची ओढ सुटत नाही. ‘ जरासंधा ’सारखा हा ‘ मी ’ शहर आणि खेडे यात मनाने दुभंगला गेला आहे. मूळ खोडाची जणू एक फांदी शहरात येऊन रुजू पाहणारी अशी त्याची अवस्था आहे. त्याला गावाकडच्या ‘ भाकरीच्या झाडाची’ ‘वस्तीच्या घोंगड्याची’ अनावर ओढ आहे. आपल्या मातीतून आपली मुळं या समाजव्यवस्थेमुळे उखडली गेली आहेत याची त्याला खंत आहे...शहरात जगत असताना त्याला हे सर्व विरोधी प्रतिक्रियांनी जाणवते. त्याच्यासमोर ज्या ज्या वस्तू शहरात येतात त्यांच्या निमित्ताने त्याला गावाकडच्या वस्तू आणि त्या निमित्ताने गावाकडचे स्वतःचे जगणे स्मरू लागते आणि त्यातूनच ही लेखने आकार घेतात.

म्हणजे या ललित लेखांत शहरातील ‘ मी ’चे अनुभव आणि त्यांच्या निमित्ताने त्याचे जागे होणारे त्याच्याच ग्रामीण जीवनातील अनुभव, या दोहोंची मिश्रणे होत असली तरी ‘ मी ’ला त्यातून अंतिमतः ग्रामीण जीवनाविषयी आज काय वाटते; हेच साधावयाचे आहे. तीच या ललित लेखांची हेतुकल्पना असल्याने हे लेख ‘ मी ’च्या आधुनिक ग्रामीण साहित्यातच जमा होतात.

'आधुनिक ग्रामीण व्यक्तिमत्त्व' हे आधुनिक विज्ञाननिष्ठ संस्कृतीचे फलित आहे. पूर्वीसारखी शहरे व खेडी ही संपूर्णपणे अलग, स्वतंत्र आज भारतात तरी राहू शकत नाहीत. शहरांचे खेड्यांवर व खेड्यांचे शहरांवर परिणाम होत आहेत. या परिणामाचाच एक भाग म्हणून खेड्यांतील अनेक माणसे जशी शहरांकडे धाव घेत आहेत, तसे अनेक ग्रामीण तरुणही शिक्षण घेऊन शहरांत नोकरी करून खेड्यांतील आपल्या कुटुंबियांना पोसत आहेत. शेतीसाठी, ग्रामीण धंद्यासाठी, आपल्या कुटुंबां-साठी नाना प्रकारे मदत करत आहेत. त्यासाठी त्यांना शहरांत राहावे लागत असले तरी आपल्या खेड्यांवर नाना प्रकारच्या कारणांनी त्यांची नजर खिळलेली आहे. अशा परिस्थितीत हे तरुण शरिराने शहरांत असले तरी मनाने गावाकडेच असतात. शहरात होणाऱ्या आपल्यावरील संस्कारांचा ते आपले मूळ ग्रामीण जीवन सुधारण्या-साठी, विकसित करण्यासाठी वापर करतात. त्यांच्या मूळ ग्रामीण व्यक्तिमत्त्वावर शहरांचे संस्कार घडू लागतात आणि त्यांतून अनेक प्रकारचे मानसिक संघर्ष होत, त्यांचे एक परिपुष्ट असे व्यक्तिमत्त्व घडते. या व्यक्तिमत्त्वाने कधी आपले ग्रामीणत्व संपूर्ण खंडून काढून शहरीपणाचाच स्वतःत विकास साधलेला असतो; तर कधी मूळ ग्रामीणत्वावर कलम करून, शहरी जीवनाचे त्याला खतपाणी घालून त्याने ग्रामीणतेचा आधुनिक पद्धतीने विकास साधलेला असतो. हे जे व्यक्तिमत्त्व तेच 'आधुनिक ग्रामीण व्यक्तिमत्त्व' होय. अशा आधुनिक ग्रामीण व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार 'भाकरीचं झाड', किंवा इतर लेखांत अनुभवायला मिळतो. म्हणून ते आधुनिक ग्रामीण साहित्यच मानावे लागते.

६

प्रथमदर्शनी ग्रामीण वाटणाऱ्या आणि ग्रामीण न वाटणाऱ्या अशा काही साहित्य-कृतींचे स्वरूप नीट तपासताना काही वेगळे हाताशी लागते असे वरील विवरणावरून आपणांस दिसून येते. या विवरणावरून साहित्यातील ग्रामीणतेविषयी काही अनुमाने काढता येण्यासारखी आहेत.

ग्रामीण, नागर आणि शहरी ही साहित्यकृतींना लावली जाणारी विशेषणे परस्पर-विरोधी नाहीत. मुळात भारतीय संस्कृतीचे, जीवनपद्धतीचे, समाजाचे, धर्माचे काही समान धर्म प्रत्येक भारतीयात आहेतच. हिंदू माणूस, मराठी माणूस म्हणून काही सारखेपणा आहेच. तो ग्रामवासियांत, नागरिकांत, शहरवासियांतही दिसून येतो. त्यामुळे वरील तिन्ही विशेषणांनी दाखविला जाणारा आशयधर्म परस्परांत काही प्रमाणात मिसळणाराच आहे. म्हणून तारतम्यानेच या विशेषणांचा वापर करावयाचा असतो. तसा तो करावा लागतो.

अनुभवाची घटकसाधने (पात्रे, प्रसंग, घटना, निसर्ग इ०) ग्रामीण जीवनातली

असली तरी ते ग्रामीण साहित्यच असू शकेल असे नाही. खानोलकरांचे ' सनई ' हे त्याचे उदाहरण आहे. उलट बरीच घटक साधने नागर जीवनातील असूनही ते साहित्य ग्रामीण असू शकते किंवा नागरच असू शकेल असे नाही. यादवांचे ' भाकरीचे झाड ', ' जरासंध ' किंवा अवचटांचे लेख ही त्याची उदाहरणे म्हणता येतील. भाषा या घटकाच्या बाबतीतही हेच म्हणता येईल.

ही सर्व घटक–साधने ज्या साध्यासाठी एकत्र येऊन कार्यप्रवण झालेली असतात ती ' हेतुकल्पना ग्रामीण असणे आवश्यक असते. ' हेतुकल्पना ' ग्रामीण नसेल तर ' घटक साधने ' ग्रामीण असूनही ते साहित्य ग्रामीणतेस पात्र होऊ शकत नाही. ' सनई ' ही कथा त्याचे उदाहरण आहे. उलट अवचटांच्या लेखांमध्ये बरीचशी घटक साधने शहरी असूनही त्यांचे साहित्य मात्र ' आधुनिक ग्रामीण साहित्य ' आहे. निर्मितीच्या अंगाने विचार करता ' हेतुकल्पना ' हा साहित्यकृतीचा आत्मा असतो. घटकसाधनांनी निर्माण होते ते या आत्म्याला मूर्तरूपात आणणारे शरीर. घटकसाधने ही साहित्याचे बाह्यरूप साधतात. ' हेतुकल्पने 'ला परिपूर्णता आणण्यासाठी हे रूप कार्यप्रवण झालेले असते. म्हणून ' हेतुकल्पना ' ग्रामीण असेल तर घटक साधनांना ग्रामीण रंग चढतो. ती नागर वा शहरी असेल तर घटक साधनांना तसा रंग चढतो.

तरीही घटक साधनांना त्यांचा असा एक रंग असतो. या रंगामुळे सकृतदर्शनी हेतुकल्पनेचाही रंग तोच आहे असे वाटण्याची शक्यता असते. उदाहरणार्थ, खानोलकरांची ' सनई ' कथा या घटक साधनांच्या रंगामुळे ' ग्रामीण ' वाटण्याची शक्यता आहे आणि अवचटांचे लेख ' शहरी ' वाटण्याची शक्यता आहे. पण हा गौण रंग बाह्यरूपाचा आहे; अंतरंगाचा नव्हे.

' हेतुकल्पना ' खास ग्रामीण जीवनाच्या केन्द्रस्थानाकडे जेवढ्या प्रमाणात खेचणारी असेल तेवढ्या प्रमाणात ग्रामीण साहित्यातील ग्रामीणतेच्या वेगळेपणाचे प्रमाण अधिक असू शकणार. एखाद्या ग्रामीण कथेत नागर वा शहरी जीवनातील बरीच किंवा काही घटकसाधने कार्यप्रवण झालेली असतात. तिच्यातील (कथेतील) काही घटना अशा असतात की त्या शहरातही घडू शकतात आणि ग्रामातही घडू शकतात. तसेच तिची हेतु कल्पनाही ग्रामीण जीवनात घडणे शक्य आहे आणि शहरी जीवनातही घडणे शक्य आहे. (उदा. प्रेमभावनेशी निगडित घटना व हेतु-कल्पना.) अशा प्रकारची हेतुकल्पना असेल तर त्या कथेतील ' ग्रामीणता ' वेगळे-पणाने, ठळकपणाने फारशी उठून दिसणार नाही. मात्र ती ग्रामीण कथा असू शकेल. पण ग्रामीण जीवनाचा आत्मा असलेल्या शेतीसंस्कृतीशी निगडित अशा किंवा ग्रामीण जीवनातच घडणे शक्य आहेत अशा घटना आणि हेतुकल्पना असतील तर ती कथा खास ग्रामीण कथा म्हणून आपल्या वेगळेपणाने अधिक उठून दिसण्याची शक्यता आहे. (म्हणून ग्रामीण लेखकांनी आग्रहाने अशाच प्रकारच्या

कथा लिहिल्या पाहिजेत असे नव्हे. कारण ' मानव ' म्हटल्यावर त्याचे काही समान वर्तन, समान अनुभव असणारच. इथे फक्त कथेतील 'ग्रामीणते'चे विवरण केले आहे; ग्रामीण कथेचे मूल्यमापन नव्हे; हे लक्षात असावे.)

एखाद्या ग्रामीण कथेतील एखादे घटक-साधन कारण नसताना ग्रामीण नसेल तर तेवढ्या प्रमाणात ग्रामीण कथेच्या शरीर भागाची ग्रामीणता उणावते हे मान्य करावे लागते. पण ही ग्रामीणता शरीराची आहे; आत्म्याची नव्हे. उदाहरणार्थ, व्यंकटेश माडगूळकरांच्या प्रत्येक ग्रामीण कथेचे निवेदन नागर भाषेत असते आणि भास्कर चंदनशिव यांची प्रत्येक ग्रामीण कथा ग्रामीण भाषेतच निवेदन करत अवतरते. त्यामुळे सकृतदर्शनी तिची (चंदनशिव यांच्या कथेची) ग्रामीणता विशेष जाणवते. तेवढ्या प्रमाणात माडगूळकरांच्या कथेची ग्रामीणता सस्कृतदर्शनी तरी जाणवत नाही. (मात्र ' ग्रामीणता ' म्हणजे कथेची गुणवत्ता नसते; ते वैशिष्ट्य असते. गुणवत्तेची चर्चा इथे अभिप्रेत नाही.)

आजपर्यंतचे मराठी ग्रामीण साहित्य प्रामुख्याने सामाजिक वास्तववादी असले तरी ते आत्मनिष्ठही असू शकते. ना. धों. महानोरांची कविता ग्रामीण रोमँटिक मनाचा आत्मनिष्ठ आविष्कार करणारी आहे. श्रीनिवास कुलकर्णी यांचे ' डोह ', आनंद यादवांचे वर निर्दिष्ट केलेले ललित लेख हे आत्मनिष्ठ आहेत. मात्र आत्म-निष्ठा, रोमँटिक वृत्ती ही ग्रामीणतेशी निगडीत असावी लागते; ती नागरवृत्तीकडे झुकून ग्रामीणावर आरोपित होण्याचा धोका नाकारता येत नाही. १९४५ पूर्वीच्या ग्रामीण साहित्यात तसे झालेले आपणांस पुष्कळ प्रमाणात दिसून येते. मात्र खानोलकरांच्या ' सनई ' कथेतील आत्मनिष्ठा नागर आहे; आणि ती कथाही नागर आहे. त्यामुळे ' आरोपणा 'चा धोका इथे टळलेला आहे. श्रीनिवास कुलकर्णी यांची आत्मनिष्ठा ग्रामीण आहे, पण ती पूर्वपरिचित ग्रामीणतेच्या तुलनेने अनोखी आहे.

ग्रामीण जीवनात आणि संस्कृतीत ब्राह्मणी जीवनाचा आणि संस्कृतीचाही एक अतिलहान भाग आहे. संख्येच्या दृष्टीनेही ब्राह्मण मंडळी प्रत्येक खेड्यात नगण्यच असतात. त्यांचे जीवन ग्रामीण भागातील शेतीनिष्ठ बहुजन समाजापेक्षा वृत्तीने थोडे वेगळे असते. त्यांचे संस्कार थोडे वेगळे असतात. त्यांच्या परंपरा थोड्या वेगळ्या असतात त्यांची भाषाही प्रमाण भाषेला जवळची असते. ती तेथील बहुजनांची संपूर्णपणे नसते; जरा वेगळी असते. ते स्वतःला थोडे बहुजनांपेक्षा अधिक सुसंस्कृत आणि नागर समजत असतात. असे असले तरी बहुजनांच्या ग्रामीण जीवनात आणि संस्कृतीत व यांच्या जीवनात आणि संस्कृतीत प्रत्यक्षात बरेचसे सारखेपण असते, नागरी जीवनापेक्षा बरेचसे वेगळेपण असते. त्यामुळे ग्रामीण जीवनातील ब्राह्मणी संस्कृतीतून निर्माण झालेले साहित्य हेही ' ग्रामीण साहित्य 'च असते; फक्त ते बहुजनांच्या ग्रामीण जीवनातून व संस्कृतीतून निर्माण झालेल्या ग्रामीण साहित्यापेक्षा

थोडे वेगळे वाटते एवढेच. त्या दृष्टीने जी. ए. कुलकर्णी यांची 'राधी,' ही कथा व श्रीनिवास कुलकर्णी यांची 'डोह'मधील लेखने ही 'ग्रामीण'च आहेत.

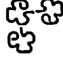
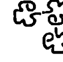
एखादे मूलतः नागर अथवा शहरी असलेले व्यक्तिमत्त्वही ग्रामीणतेला सामोरे जाऊन ग्रामीण साहित्य निर्माण करू शकते. अनिल अवचटांची 'माणसं'मधील लेखने तशी मानावी लागतात. तसेच मूलतः ग्रामीण असलेले व्यक्तिमत्त्वही नागर वृत्तीला सामोरे जाऊन 'नागर' साहित्यनिर्मिती करू शकते. खानोलकरांची 'सनई' ही कथा त्या प्रकारचे उदाहरण मानता येईल.

'ग्रामीणता' हा लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा भाग मानावा लागतो. ग्रामीण जीवन समजून घेऊन; त्या जीवनाच्या अंगानेच स्वतः त्याविषयीचे आकलन मांडत जाणे, त्या अंगानेच अनुभवांचे आकार शोधणे, अनुभवांची मांडणी करणे; हेच ध्येय समजून जेव्हा साहित्यनिर्मिती होते, तेव्हाच तिच्यात ग्रामीणतेचे (लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वातील) रंग उतरू लागतात. दुसऱ्या भाषेत असे म्हणता येईल की लेखकाची ग्रामीणतेची जाणीव इथे महत्त्वाची असते.

खानोलकर, जी. ए. कुलकर्णी यांच्यासारखे लेखक ग्रामीणतेची जाणीव महत्त्वाची मानून लेखन करत नाहीत, तर आत्मनिष्ठेने त्यांना ग्रामीण पात्रे, घटना, प्रसंग यांच्यामध्ये व्यापक पातळीवरचे जे मूलभूत मानवी संबंध जाणवतात त्या जाणिवेनेच ते बहुधा लेखन करतात. या जाणिवेत अपाततः जर ग्रामीण जाणीव समाविष्ट होऊन येत असेल किंवा नागर जाणीव समाविष्ट होऊन येत असेल, तर त्यांना तिचे व्यापक जाणिवेच्या संदर्भात महत्त्व वाटत नाही. म्हणूनच या दोघांच्या बहुतेक साहित्यकृतींची घटकसाधने ग्रामीण असूनसुद्धा त्यांतील काही कृती 'नागर' तर काही 'ग्रामीण' वाटतात.

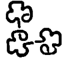
या महत्त्वाच्या कारणांमुळे खानोलकरांच्या आणि जी. ए. कुलकर्णींच्या साहित्यकृतींचा 'ग्रामीण' की 'नागर' या संदर्भातील विचार एरवी अप्रस्तुत ठरतो. तो प्रस्तुत मानून करावयाचाच झाला तर 'सनई'च्या किंवा 'राधी'च्या संदर्भात वर जी त्यांची चिकित्सा केली तशी त्यांच्या प्रत्येक साहित्यकृतीची करूनच मग ती 'नागर' की 'ग्रामीण' हे ठरविले पाहिजे. सरधोपटपणे कोणत्यातरी एका भागात त्यांच्या सगळ्याच कृतींना ढकलता येणार नाही.

विज्ञाननिष्ठ संस्कृतीच्या आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातील लोकशाहीच्या प्रत्यक्ष प्रभावाने या विकसनशील देशात शहर आणि खेडे यांचे जे परस्परांवर सर्वांगांनी परिणाम होत आहेत त्यातून 'आधुनिक ग्रामीण साहित्य' निर्माण होत आहे. त्याचा तोंडवळा जुन्या १९६० पूर्वीच्या ग्रामीण साहित्यासारखा दिसत नाही. त्याचे एक रूप 'भाकरीचं झाड', 'जरासंध' सारख्या यादवांच्या ललित लेखांत अनुभवायला मिळते. ग्रामीण साहित्यात येऊ घातलेली ही नवी, वर्तमान सामाजिक जाणीव आहे.

ग्रामीण साहित्य आणि साहित्यप्रकार

मधु कुलकर्णी




ग्रामीण जीवनातली सुखदुःखे, चढउतार, स्थितिगती यांचा आविष्कार करणाऱ्या साहित्याला ग्रामीण साहित्य असे म्हटले जाते. असे साहित्य लिहिणारा लेखक ग्रामीण भागात राहणाराच असला पाहिजे असा काही दंडक नसतो. अर्थात एखादा लेखक पुण्यामुंबईसारख्या शहरात जन्मला, वाढला, पोसला, आयुष्यभर राहिला तर त्याला ग्रामजीवन अपरिचितच राहणार. अशा लेखकाने ग्रामीण जीवनावर लिहायचे ठरविले तर ते लेखन कदाचित वरवरचे, उपरे, उथळ असे निर्माण होईल. कदाचित असे म्हटले, कारण हाही काही वाङ्मयीन दंडक नसतो. ज्याला जे भावते ते तो लिहितो. मोठ्या पगाराची झकास नोकरी असणाऱ्या मर्ढेकरांना यंत्रयुगातली भेसूर दुःखे जाणवली, माणूस कस्पटासारखा, क्षुद्र वाटला, 'तू एक मुंगी, मी एक मुंगी', असे त्यांनी म्हटले; तर ओढघस्तीत सगळे बाळपण गेलेल्या ग. दि. माडगूळकरांनी 'पापणिच्या पंखात झोपु दे डोळयांची पांखरे' असे भावमय उद्‌गार काढले. अनुभूतीचा आविष्कार म्हणजे कलाकृती. या अनुभूतीशी लेखकाने अत्यंत प्रामाणिक असले पाहिजे असे सांगताना मर्ढेकरांनी लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा व लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा यांसंबंधीचे विवेचन केले आहे. अर्थात अनुभव, अनुभूती या संकल्पना लक्षात घेताना भावानुभूती या अर्थानेच त्या स्वीकाराव्या लागतात. कारण कलावंतासमोर आविष्कारासाठी असलेला अनुभव हा व्यवहारातला, प्रत्यक्षातला साक्षात अनुभव असावा लागतो असे नाही. प्रत्यक्ष जीवनात अपार कष्ट करणाऱ्या सर्व लोकांना कवी होता येत नाही. समर्थ प्रतिभा आणि समृद्ध अनुभवाचे व्यक्ति-

अनुक्रमणिका

मत्त्व या दोन गोष्टी एकत्र आल्या, तर समर्थ कलाकृती निर्माण होऊ शकते. परिसराचा संबंध या समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाशी येतो. लेखक जिथे जन्मला, वाढला, पोसला, त्या परिसराचा, तिथल्या मातीचा त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या घडणीत महत्त्वाचा वाटा असतो. हे लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व त्याच्या लेखनात प्रतिबिंबित होत असते. त्याचा परिसर हा त्याच्या लेखनाचे एक अविभाज्य अंग होऊन बसते. थॉमस हार्डींचा वेसेक्स परगणा, किंवा व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कथांमधील माणदेश किंवा परिसर त्या त्या लेखकाच्या लेखनातून उत्कटपणे आणि कलात्मक पातळीवरून आविष्कृत झालेले आहेत. हे लेखन त्या त्या परिसराशी एकजीव झालेले असते. नागरी जीवनापासून दूर असलेल्या अशा परिसरातील जीवन आविष्कृत करणाऱ्या साहित्याला ग्रामीण साहित्य किंवा प्रादेशिक साहित्य म्हटले जाते. ग्रामीण साहित्य आणि प्रादेशिक साहित्य यांमध्ये काहींनी भेद मानलेला आढळतो. पण परिसर म्हणजेच प्रदेश हे मान्य असल्यास ग्रामीण व प्रादेशिक या दोन्हीही संज्ञा तशा समानार्थीच आहेत हे मान्य होण्यास हरकत नाही. किंचितसा फरक मानायचाच झाला तर प्रादेशिक ही संज्ञा ग्रामीण या संज्ञेपेक्षा जास्त व्यापक आहे असे फार तर म्हणता येईल. हरिभाऊंचे वाङ्मय ' सदाशिव पेठी ' होते, असे आपण म्हणतो; तर ही ' सदाशिव पेठ ' नागरी जीवनाचा एक विशिष्ट प्रदेश निर्देशित करतेच. ग्रामीण साहित्यात मात्र नागरी जीवन बसत नाही. आज खेडी बदलली आहेत, वीज, रेडिओ काही ग्रामीण परिसरात टेलिव्हिजनसुद्धा आलेले आहेत. टेरेलिन, नॉयलॉन आले, शहरी वस्तू आल्या, काही ठिकाणी पाण्याचे नळही आले, शिक्षण आणि शिक्षण-संस्था आल्या. माझ्या लहानपणी, वीस पंचवीस वर्षांपूर्वी, माझ्या लहानश्या खेड्यात तीन तालमी होत्या. आज त्यांचे अस्तित्वही नाही. सहकारी सोसायट्या, ग्रामपंचायती आणि त्यांच्या निवडणुका अशा गोष्टींनी जुन्या खेड्यांचा चेहरामोहराच बदलून गेला आहे. हे आजचे खेडे आजच्या ग्रामीण साहित्यातून समर्थपणाने अभिव्यक्त होत आहे काय, हा आणखी एक वेगळा प्रश्न आहे. पण खेडे बदलले तरी खेडूत जीवनाचा, ग्रामीण जीवनाचा एक स्वतंत्र ' बाज ' असतो. त्यामुळे पुन्हा शहरी आणि ग्रामीण जीवन यांत वेगळेपण राहणारच. कारण खेडी बदलतात तशी शहरेही बदलत असतात. त्यामुळे या ग्रामीण जीवनाचा अस्सल बाज साहित्यातून समर्थपणे आविष्कृत झाला पाहिजे.

काही लेखक खेड्यात जन्मतात, वाढतात व नंतर परिस्थितीनुरूप शहरात स्थिर होतात. ते केवळ जुन्या आठवणींवर आपले लेखन करतात अशी वारंवार तक्रार काही वेळा व्यक्त केली जाते. खरे म्हणजे, अशी तक्रार करण्याचे कारण नसते. कारण या झाडांचा (व्यक्तिमत्त्वांचा) विस्तार शहरात दिसत असला तरी त्यांची मुळे खेड्यात असतात. दुसरी एक तक्रार नव्हे, तर शंका व्यक्त केली जाते, की असे

लेखक काही काळानंतर त्यांच्या प्रदेशातले सगळेच लिहून झाल्यामुळे थांबतील. ही शंकाही सयुक्तिक नाही. एकटा लहानसा माणदेशही मला लेखनासाठी दहा जन्म पुरेल, असे व्यंकटेश माडगूळकरांनी म्हटल्याचे स्मरते.

साहित्याची व्याख्या म्हणजे कलेची व्याख्या. ती करण्याचे तसे अवघड असूनही अनेक विचारवंतांनी ती करण्याचे प्रयत्न केले आहेत. त्यातल्या काहीच्या व्याख्या मान्यही झालेल्या आहेत. साहित्यनिर्मिती ही एक सौंदर्यनिर्मिती आहे, अनुभूतीचा उत्कट आविष्कार म्हणजे साहित्य, आत्माविष्कार म्हणजे साहित्य, 'स्व'ला प्रकट करणे, 'मी'ला प्रकट करणे म्हणजे साहित्य. आपण ग्रामीण साहित्य म्हणजे काय हे प्रथम पाहिले, साहित्य म्हणजे काय हेही पाहिले. यानतर ग्रामीण साहित्य या दोन्ही संज्ञा एकत्र घेतल्यानंतर त्यातली महत्त्वाची संज्ञा कोणती, हे आता पहायचे आहे. वेगळ्या शब्दात हाच प्रश्न आपल्याला असा विचारता येईल–ग्रामीणतेला वेगळे-मूल्य, स्वतःचे असे वेगळे मूल्य असते काय? माझ्या अल्प मतीने याचे उत्तर नकारार्थी येते. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कथांमधला माणदेश, शंकर पाटलांच्या कथांमधला महाराष्ट्र–कर्नाटक सीमेवरचा परिसर, किंवा आनंद यादवांच्या कथांमधला कागल–कोल्हापूरचा परिसर त्या त्या लेखनात महत्त्वाचा नाही काय? हा परिसर या कथांमध्ये अत्यंत महत्वाचा आहे, कारण तो उत्कटपणे, अस्सलपणे आणि कलात्मक पातळीवर व्यक्त झालेला आहे म्हणून इथेच काही वेळेला विचारांची गल्लत होण्याची शक्यता असते. परिसर महत्त्वाचा असतो, पण तो कलात्मक पातळीवर व्यक्त झाला तर. परिसराला स्वतंत्र मूल्य नाही. प्रादेशिकतेला स्वतंत्र मूल्य नाही, हे श्री. ना. पेंडसे यांनी रथचक्राच्या प्रस्तावनेत स्वच्छपणे म्हटलेले आहे, ते मला अगदी रास्त वाटते. ग्रामीणता किंवा प्रादेशिकता कलाकृतीच्या श्रेष्ठकनिष्ठतेचे मूल्य किंवा निकष किंवा कसोटी होऊ शकत नाही. ग्रामीण साहित्य या शब्दसमूहात साहित्य हा शब्द नाम आहे, आणि नामाची विशेष माहिती सांगणारा ग्रामीण हा शब्द विशेषण आहे, इतके हे व्याकरण बालबोध आहे. ग्रामीण लेखकांनी तरी ग्रामीण साहित्य हेच खरे साहित्य असा दावा करू नये. येवढ्या विवेचनानंतर आजच्या मराठी ग्रामीण साहित्याच्या संदर्भात साहित्यप्रकारांचा विचार करू.

जीवनामध्ये विविध कला आहेत. चित्र, शिल्प, नृत्य, नाट्य, संगीत, तशी साहित्य. या साहित्यात पुन्हा कथा, कादंबरी, नाटक, एकांकिका, निबंध, लघुनिबंध, कविता, चरित्र, आत्मचरित्र असे अनेक प्रकार आहेत. या प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराची काही वैशिष्ट्ये असतात, काही व्यवच्छेदक लक्षणे असतात. प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराचे काही घटक सांगितले जातात. यांतले काही घटक अनेक वाङ्मयप्रकारांत समान असल्याचे दिसून येते. कादंबरीलाही कथानक असू शकते, नाटकालाही कथानक असू शकते. कादंबरीत स्वभावपरिपोष असतो, नाटकातही स्वभावपरिपोष असतो. नाटकात संवाद

असतात. कथाकादंबरीतही संवाद असतात. पण घटक तेच असले, तरी त्यांचे व्यवस्थापन प्रत्येक वाङ्मयप्रकारात वेगळे असते. प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराचे स्वतःचे एक वळ असते, स्वतःचा घाट असतो, एक आकृतिबंध असतो आणि कलाकृतीचे सौंदर्य तिच्या घाटात सामावलेले असते. म्हणून कलाकृतीच्या अंतिम रूपाला, अंतिम आकृतिबंधाला, फार महत्त्व असते. क्लाईव्ह बेलनी म्हणूनच या संदर्भात 'Significant form' असा शब्द वापरलेला आहे.

कलाकृतीचा आकृतिबंध म्हणजे त्या कलाकृतीच्या आशयाची अंतिम पूर्णता होय. घाटाशिवाय, आकाराशिवाय कलाकृतीला अस्तित्वच मिळू शकत नाही. कलावंताच्या मनातल्या इप्सिताचे एकसंध रूप म्हणजे कलाकृतीचा अंतिम घाट होय. हा रूपबंध निर्माण झाल्याशिवाय कलावंताला समाधान लाभत नाही. म्हणजे, आकाराशिवाय कलाकृतीचे अस्तित्व नाही, आकाराशिवाय सृजन नाही, इतकेच नव्हे तर आकाराशिवाय आस्वादही शक्य नाही.

विशिष्ट वाङ्मयप्रकाराची निर्मिती विशिष्ट लेखकच करतात काय? तसेही नसते. एखाद्या लेखकाला एखादा वाङ्मयप्रकार त्याच्या वृत्तीप्रवृत्तीला जवळचा वाटतो. म्हणून आपल्या आशयाचा आविष्कार तो प्रामुख्याने त्या विशिष्ट वाङ्मयप्रकारात करतो, केशवसुतांनी कविताच लिहिल्या नाहीत; गडकऱ्यांनी नाटके लिहिली, कादंबऱ्या लिहिल्या नाहीत; खांडेकरांनी कादंबऱ्या लिहिल्या, नाटके लिहिली नाहीत; असे का व्हावे? एखादा वाङ्मयप्रकार एखाद्या लेखकाच्या वृत्तीप्रवृत्तीला जवळचा वाटतो, हेच याचे प्रामुख्याने कारण आहे. अर्थात काही लेखकांना वेगवेगळे वाङ्मयप्रकार अजमावावेसे वाटतात, हाताळावेसे वाटतात. तेही त्याला स्वतःला एक प्रकारचे आव्हान वाटू लागते. उलट, आशयाभिव्यक्तीच्या संदर्भात कादंबरीचा आवाका असूनही जी. ए. कुलकर्णीसारखा लेखक नेमस्तपणाने कथाच लिहितो. वाङ्मयप्रकारांच्या निर्मितीच्या प्रेरणाही विविध प्रकारच्या असणे शक्य असते. एखाद्या वाङ्मयप्रकाराची समाजालाच जास्त निकड किंवा गरज असू शकते. कीर्तन संस्था, भजन, पोवाडे, लावण्या, निबंधवाङ्मय यांसारख्या कलाप्रकारांकडे पाहिले म्हणजे शेकडो वर्षांपासून अगदी आजतागायत या साहित्यात बांधिलकीच्या संस्था टिकून आहेत, असे आपणाला दिसेल. एखादा वाङ्मयप्रकार लवकर लोकप्रियता देणारा असणे शक्य असते. सामाजिक अभिरुचीसुद्धा वाङ्मयप्रकाराच्या निर्मितीवर परिणाम करू शकते. वाङ्मयप्रकाराच्या निर्मितीच्या प्रेरणा अशा तऱ्हेने सामाजिक, सांस्कृतिक स्थितीगतीशी निगडित असणे शक्य असते. काही वाङ्मयप्रकार तंत्रानुगामी असतात. कवितेला पूर्वी वृत्ताचे, यमकाचे बंधन होते. सुनीत रचनेला, दशपदीच्या रचनेला आजही काही संकेत आहेत. आर्या, अभंग, ओवी हे काव्यप्रकार तंत्रानुगामी आहेत. प्रयोगक्षमतेचे बंधन असलेले नाटक हा वाङ्मयप्रकारही काही प्रमाणात का

होईना, तंत्रानुगामी आहे, असे म्हणता येईल. काही वाङ्मयप्रकार आशयानुगामी आहेत. एखादा आशय गोळीबंद पद्धतीने व्यक्त करण्यास कथा हा वाङ्मयप्रकार सोयीचा आहे. आशयाची व्यापकता, विस्तृतता, खोली, अवकाश (Canvas) मोठा असेल तर कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने कलावंताला सोयीचा होईल. तरल संवेदनक्षमतेला कविता जवळची वाटेल. महाकाव्याचा आशय रुबाया, कणिका यांच्यात कसा सामावेल ? म्हणजे काही वाङ्मयप्रकार आशयानुगामी असतात असेही आपल्याला दिसेल. जीवनातली मूल्यकल्पनासुद्धा वाङ्मयप्रकाराच्या रूपजन्मात दिसून येते असे म्हणता येईल. काळाचा, वाङ्मयीन परंपरांचा वाङ्मयप्रकारांच्या निर्मितीवर परिणाम होतो असेही आपल्याला दिसेल. तेव्हा वाङ्मयप्रकाराच्या निर्मितीच्या प्रेरणा याप्रमाणे भिन्न भिन्न असू शकतात.

एखादा वाङ्मयप्रकार विशिष्ट काळात जन्मतो, भरभराटीला येतो, काही काळ लोप पावतो, पुन्हा पुनरुज्जीवित होतो, कदाचित कायमचा लोप पावतो. नाट्यछटे-सारखा वाङ्मयप्रकार दिवाकरांनीच जन्माला घातला, लोकप्रिय केला, आणि त्यांच्या-बरोबरच तो विलयाला गेला. एखादा वाङ्मयप्रकार केव्हा विकसित होतो, केव्हा लोप पावतो, आणि पुन्हा केव्हा विकसित होतो, याचे नेमके आडाखे, संकेत किंवा नियम निश्चितपणाने असे सांगता येणार नाहीत. कलावंताच्या अभिव्यक्तिस्वातंत्र्याच्या कल्पनेचाही या संदर्भात निर्देश करता येण्यासारखा आहे. या सर्व बाबींचा विचार केल्यानंतर मराठी ग्रामीण साहित्याच्या संदर्भात काय अवस्था आहे, हे आता आपल्याला पाहायचे आहे.

आतापर्यंत मराठीतील ग्रामीण साहित्य कविता, कथा, कादंबरी या वाङ्मयप्रकारांतून आविष्कृत झालेले आहे, असे आपल्याला दिसेल. त्यातही पुन्हा ग्रामीण कथा बरीच संपन्न अशी वाटते. नाटक, एकांकिका या वाङ्मयप्रकारांकडे ग्रामीण लेखक वळलेले दिसत नाहीत. आत्मचरित्र या साहित्यप्रकाराकडेही ग्रामीण लेखक वळलेला दिसत नाही.

निबंध आणि चरित्र हे दोन साहित्यप्रकार मूलतः प्रौढ, गंभीर प्रकृतीचे आहेत. विचारधनाला जवळ येणारे हे साहित्यप्रकार ललित साहित्यात समाविष्ट होतील की नाही याबद्दलही शंका यावी. त्यामुळे या साहित्यप्रकारांमधले निवेदन प्रमाण ग्रांथिक भाषेतच करावे लागते. ग्रामीण ललित साहित्य यामुळेच या दोन साहित्यप्रकारांतून आविष्कृत होणे मुळातच अवघड आहे असे मला वाटते. केवळ निवेदनात्मक नव्हे, पण विवेचनात्मक आशयाला जवळ असणाऱ्या या दोन साहित्यप्रकारांतील निर्मिती, ग्रामीण साहित्याच्या संदर्भात, भाषिक अंगाने अडचणीची वाटते, याचाही आणखी विचार व्हावा असे मला वाटते. निवेदन नागरी भाषेतले, पण आशय ग्रामीण असू शकतो. इतकेच नव्हे असे लेखन उत्कृष्ट असू शकते, याची मला कल्पना आहे.

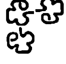
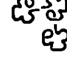
विवेचनात्मक, व्यापक आणि सखोल असा ग्रामीण जीवनातला एखादा आशय अगदी बोली भाषेतूनसुद्धा कादंबरीसारख्या साहित्यप्रकारातून आविष्कृत होणे अशक्य नाही. पण असा प्रयत्न मराठीत अजून तरी झालेला नाही.

माझे तर असे म्हणणे आहे की मराठीत ग्रामीण साहित्य कथा या वाङ्मयप्रकारातूनच सकसपणे आणि समर्थपणे व्यक्त झालेले आहे. ना. धों. महानोर आणि आनंद यादव हे दोन सन्माननीय अपवाद वगळता सकस ग्रामीण कविता फारशी कुठे आढळत नाही. कादंबरीच्या क्षेत्रातसुद्धा थोडेसे असेच आहे असे मला वाटते. 'गोतावळा' मला कथाच वाटते. अगदी 'बनगरवाडी'सुद्धा कथाच वाटते. शांत, संथपणे, विस्ताराने जीवनाची जाणीव व्यक्त करणे, तपशिलात जाऊन, सूक्ष्मपणे सामाजिक जाणीव व्यक्त करणे, हे कादंबरी या साहित्यप्रकाराचे उद्दिष्ट असते. मोठा आशय, जीवनाकडे पाहण्याचे वेगवेगळे दृष्टिकोण, जीवनातली गुंतागुंत, व्यामिश्रता कादंबरी-मध्ये आविष्कृत झालेली असते. इथे विश्लेषणाची चिकित्सेची प्रवृत्ती असते. सामाजिकतेच्या विशेष जाणिवेमुळे तर कादंबरीला social documents असे म्हटले जाते. कादंबरीचा आशय मोठा, आवाका मोठा, विस्तार मोठा आणि खोलीही मोठी अभिप्रेत असते. म्हणूनच तिला महाकाव्याचा उत्तरावतार (Epic in prose) असे म्हटले जाते. भालचंद्र नेमाडे यांनी जशी अलीकडे कादंबरी समृद्ध केली त्या अर्थाने ग्रामीण जीवनाच्या आकलनाची जाण वाढवणारी कादंबरी मराठीत अजूनही लिहिली गेलेली नाही असे नाइलाजाने का होईना, म्हणावे लागते. म्हणूनच कथा हा वाङ्मय-प्रकार सोडून इतर कुठल्याच वाङ्मयप्रकारातून आधुनिक मराठी ग्रामीण साहित्य आविष्कृत होऊ शकलेले नाही. किंबहुना आधुनिक मराठी ग्रामीण कथासुद्धा ग्रामीण जीवनाच्या सखोल आकलनापेक्षा अलीकडे चुटक्यांच्या गोष्टींकडे वळलेली आहे असे दिसेल. आजच्या मराठी नाटककारांत जे समर्थ लेखक आहेत, त्यात ग्रामीण लेखक समाविष्ट नाहीत. हेच विधान जवळ जवळ सर्वच साहित्यप्रकारांच्या संदर्भात करता येण्यासारखे आहे. याचा अर्थच असा की दमदार, समर्थ, अभिजात असे ग्रामीण साहित्यच निर्माण होत नाही असे म्हणावे लागते. याचे महत्त्वाचे कारण असे की ग्रामीणतेच्या मर्यादा ओलांडून ग्रामीण साहित्याने सबंध मानवी व्यवहाराच्या आक-लनाकडे वळले पाहिजे. ग्रामीण साहित्य हे ग्रामीण असूनही अवघ्या मानव जातीच्या, मानवी जीवनाच्या गुंतागुंतीकडे, या व्यामिश्रतेचा वेध घेणारे असे बनले पाहिजे. मानवी मन, अवघे मानवी जीवन हा साहित्याचा विषय आहे. केवळ मानवी जीवनही म्हणता येणार नाही. कुणाला कासवाबद्दल कुतूहल असेल, कुणाला अस्वलाबद्दल कुतूहल असेल. म्हणजेच अवघी सजीवनिर्जीव सृष्टी कलावंताला आवाहन करीत असते. ग्रामीण, दलित, ही लेबले अंतिमतः फसवी आहेत असे कुठेतरी मान्य केल्याशिवाय ग्रामीण साहित्य आणि साहित्यप्रकार समृद्ध होणार नाहीत.

"दलित साहित्याच्या समीक्षेला चढलेल्या भरतीची संगती लावणे अवघड नाही; पण ग्रामीण साहित्यसमीक्षेच्या तीव्र उपेक्षेची कारणे मात्र नीटशी न उमगणारी; ग्रामीण साहित्य हे पृथगात्म न मानता मध्यवर्ती मराठी साहित्याचीच ती एक रेषा मानली गेल्याचा हा एक परिणाम असावा," असे प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांनी आनंद यादवांच्या 'ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि समस्या' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत सार्थपणाने म्हटलेले आहे. ग्रामीण साहित्याला फारशी समीक्षा लाभली नाही याचे कारण ग्रामीण साहित्य अजूनही साहित्यप्रकारांच्या संदर्भात फारसे समृद्ध नाही, असेच म्हणावे लागेल. दर्जेदार ललित लेखनालाही समीक्षा लाभावी लागते, सामान्य वाचकांचे लक्ष वेधण्याचे महत्त्वाचे कार्य समीक्षाच करत असते, म्हणजे अशा लेखनाचे यशापयश ठरविण्याचा मान आणि मोठेपणा समीक्षेकडेच जातो, हे मान्य करूनही जबरदस्त ललित लेखन आदर्श समीक्षेला अगदी बटिक बनवू शकले नाही, तरी ते तिचे लक्ष वेधू शकते, तिला स्वतःकडे वळवू, खेचू शकते, असे निश्चितपणाने म्हणता येईल. 'माणदेशी माणसे' मराठीत आविष्कृत झाली आणि मराठी समीक्षेला तिची दाद घ्यावीच लागली. शंकर पाटील, आनंद यादव यांच्या कथेकडे मराठी समीक्षेला वळावेच लागले. 'बनगरवाडी', 'गोतावळा', 'पाचोळा' यांच्याकडे मराठी समीक्षेला दुर्लक्ष करता आलेले नाही. तेव्हा कसदार, समर्थ आणि सबंध जीवनालाच कवेत घेण्याचा आवाका असलेले ग्रामीण साहित्य सतत निर्माण होत राहिले पाहिजे. समृद्ध लेखनाला समीक्षा आपोआप लाभते. मात्र सृजनाच्या संदर्भात कोणत्याही कलाबाह्य सुविधा निर्माण करण्याची कल्पना अप्रस्तुत ठरते.

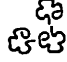
ग्रामीण साहित्यासंबंधीच हा काहीसा उदासीन दृष्टिकोण मी व्यक्त करतो आहे असे नाही. मला तर असे वाटते की एखादा भालचंद्र नेमाडे, एखादा जी. ए. कुलकर्णी असे तुरळक अपवाद वगळले तर मराठीतल्या सर्वच साहित्यप्रकारांत एक प्रकारचे साचलेपण निर्माण झाले आहे. आत्मचरित्र हा वाङ्मयप्रकार मग आपल्यातच थोडा फुलत राहिलेला दिसतो आहे, तोही आशयाच्या वेगळेपणामुळे असावा, आशयाच्या संपन्नतेमुळे नव्हे, असे वाटते.

●

मराठी ग्रामीण कथेतील टप्पे : एक टिपण

म. द. हातकणंगलेकर

मराठी ग्रामीण कथेचा सविस्तर आढावा घ्यावयाचे ठरविले तरी तो फार मोठा होईल असे नाही. सांकेतिक कथामनाने ग्रामीण पडद्यावर उभ्या केलेल्या कथा व ग्रामीण जीवनाची स्पंदने साकार करणाऱ्या कथा यामधील भेद स्पष्टपणे जाणवू लागला व सामान्य वाचकांनीही तो जाणीवपूर्वक मान्य केला, ही परिस्थिति अगदी अलीकडची म्हणजे गेल्या ३०–३५ वर्षांतली आहे असे म्हटले पाहिजे. व्यंकटेश माडगूळकरांनी गावाकडच्या गोष्टी सांगायला सुरुवात केल्यानंतरच मराठी ग्रामीण कथेला खऱ्या अर्थाने सुरुवात झाली. त्या अगोदरचे मराठी कथेचे ग्रामीणत्व सांकेतिक, शोभादायक व सत्वहीन होते.

/१९४५ च्या सुमारास मौज–सत्यकथेतून माडगूळकरांनी अभावितपणे ग्रामीण मराठी कथेत मन्वंतर घडविले. या मन्वंतराच्या पताका मिरासदार, शंकर पाटील, पाठक, आनंद यादव, शंकरराव खरात, अण्णाभाऊ साठे, हमीद दलवाई, बोराडे, भोसले, रणजित देसाई, सखा कलाल, बाबा पाटील, इतर पाटील, चारुता सागर, महादेव मोरे—यांसारख्या लहान मोठ्या कथाकारांनी मिरवल्या. या विनीच्या ग्रामीण कथाकारांपैकी टिकून राहिलेली नावे फार कमीच आहेत./कोणतीही नावे असली तरी त्यांच्या अग्रभागी व्यंकटेश माडगूळकरांचे नाव ठेवावेच लागते. त्यांनी मराठी ग्रामीण कथेचे आद्य व अभिजात पीठ स्थापन केले. त्यांच्या अगोदरच्या पिढीततील माटे, ठोकळ या नामवंत कथाकारांच्या समर्थ कथाकृतीशी तुलना केली तर असे आढळून येते की व्यंकटेश माडगूळकरांची मराठी ग्रामीण जीवनाची उपजत

जाणच इतकी दृढ आणि सहजसखोल होती की त्यासाठी कोणत्याही अन्य व्यासंगाची, करामतीची व धडपडीची त्यांना गरज भासली नाही. एकाद्याजवळ दैवदत्त ज्ञानाची मुळी असावी तसे त्यांचे या जीवनाचे आकलन आहे. त्याच्या जोडीला भाषेचे तितकेच शांत, अभावित लाघव एकाद्या स्वच्छ, झुळझुळत्या प्रवाहासारखे निवळशंख पाण्यासारखे—देणगी म्हणूनच त्यांना लाभले आहे. एकाद्या सर्वसामान्य घराण्यात एकाएकी अवतारी मूल जन्मावे तसा ग्रामीण कथेच्या वंशात माडगूळकरांचा जन्म आहे. ग्रामीण जीवनाच्या बारीकमोठ्या रक्तवाहिन्यांतून त्यांचे सहृदय, कलापूर्ण शहाणपण अदृश्यपणे वावरत असते. त्यांच्या कथांच्या तुलनेत अगोदरच्या कथा अपुऱ्या जाणिवेच्या, ढोबळ, अकलात्मक आणि सदोष म्हणजे जातिवंत नव्हे पण बहिरूप्यासारख्या वाटू लागतात. बहिरूप्याचे कौतुक होतेच, पण ते वेगळ्या कारणासाठी. बहिरूप्याला खानदान कुठले सापडायला ! माडगूळकरांनी ग्रामीण कथेचे खानदान दाखविले माटे यांनी उपेक्षितांच्या अंतरंगात प्रामाणिकपणे शिरकाव करून घेतला पण या प्रवेशाला त्यांच्या हेतूमुळे नव्हे तर परिस्थिती वैशिष्ट्याने मर्यादा पडल्या. उपेक्षितांच्या वस्तीवर काही काळ प्रामाणिकपणे घालविलेल्या माणसाला जेवढे अंतरंग कळेल तेवढेच श्री. माटे यांना कळू शकले. त्यांनी बन्सीधरासंबंधी कळवळून उद्‌गार काढले, ‘ बन्सीधर आता तू कुठं रे जाशील ! ’ ते हृदयस्पर्शी आहेत यात शंका नाही. असे उद्‌गार माडगूळकर कधी काढत नाहीत. ते तटस्थ, अलिप्त राहतात. प्रत्यक्ष जीवनच आपल्यासमोर उभे करतात व त्यालाच बोलायला लावतात–त्यांची पात्रेच म्हणतात–“ आता आमचं नाव कोण टेवणार ? आम्हाला कुणी पाळण्यात घातलय ? कानात कुर्र-केलयं– ? ” या उद्‌गारांतील सच्चेपणा व परिणामकारकता वेगळी होते. माडगूळकरांनी दारिद्र्याचे, सहनशक्तीचे वर्णन केलं नाही तर ही परिस्थिती व गुण जसेच्या तसे आपल्या काळजाला भिडविले. या परिस्थितीवरच्या प्रतिक्रियांचे पाझर त्यांनी आपल्या निवेदनात सोडले नाहीत. ‘काय सुदीक गेलं नाही ! ’ या कथेतली मुलं, खायला काहीच नाही असं पाहून चिमणीवर हळकुंड भाजून खातात. या तऱ्हेचा तपशील अगोदरच्या कथाकारांना कितपत माहीत होता व जाणवलेला होता ? माडगूळकरांच्या आकलनाचा व प्रतिभेचा धर्मच वेगळा आहे हे मान्य करावे लागते. थोरले माडगूळकर तर अधिक चौरस, चतुर, हुन्नरी व सिद्धहस्त. पण त्यांच्या कथेला, अन्य सारे घटक समान असून देखील, धाकट्या माडगूळकरांच्या कथेचा ‘ कस ’ मिळत नाही. ते ‘ बीज ’सारख्या विलक्षण कथेची निर्मिती करून गेलेत हे ध्यानात आल्यावर देखील असे म्हणावेसे वाटते. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कथेवरचे आक्षेप आता अभ्यासकाना परिचयाचे झाले आहेत. त्यांचा आवाका लहान आहे, त्या एकपदरी आहेत, त्यात व्यक्तिचित्रणातली विविधता व खोली नाही इ. या रास्त आक्षेपांबरोबरच, त्यांना ग्रामीण जमातीशी एकरूप होता

येणार नाही, त्यांचा जन्म, संस्कृती वेगळी, जनसामान्याशी मिसळण्याचा त्यांचा स्वभाव नाही, त्यात आढ्यता आहे, असेही आरोप खासगीत कमी जास्त तीव्रतेने व्यक्त होतात. या आक्षेपांची चर्चा या संदर्भात अर्थातच प्रस्तुत नाही; पण हे सर्व आक्षेप लक्षात घेतले तरी व्यंकटेश माडगूळकरांच्या मराठी ग्रामीण कथेतल्या प्रथम स्थानाला ढळ पोहचेल असे वाटत नाही/ इंग्रजी वाङ्मयातील या प्रकारच्या कथेची आठवण अधूनमधून केली जाते. (अमेरिकन लेखकांचीच आठवण करावी लागते, स्टाइनबेक, काल्डवेल, सारोयन.) त्यांच्याशी तुलना केली तरी माडगूळकर जाण, भाषा, आविष्कार याबाबतीत काकणभर चढेच ठरतील असे वाटते/ माडगूळकरांनी आपल्या ग्रामीण जीवनाची अस्सल व अभिजात नस पकडली; सनातन, गहिऱ्या दुःखाच्या छायेत वावरणाऱ्या माणदेशी माणसांच्या मागे त्यांची लेखणी सावली-सारखी फिरली. लेखनाचे व जीवनाचे अभेद्य तिने जाणले आणि तरीदेखील निरागस कलात्मकतेची विलक्षण साक्ष ती देतच राहिली. त्यांच्या लेखनाचे उमाळे इतके सहजसुंदर राहिले की त्यांना तंत्रादिकांचे पढीक निकष लावणे हे उपरे वाटावे./ मुलाण्याचा बकस त्याच्या कहाणीच्या अखेरीस म्हणतो, "न्हाई, मी मुलाण्याचा, बाबालालचा पोरगा, तुम्हाला ठाव नसल ? नसल. तुम्ही कशाला बघताय ! मेला तो, लई दिस झालं, मा बी मेली, चांगली हुती, मला म्हानयची, 'बकस मेरा लाल है', म्हनायची, 'तुझी शादी करायची', चांगली हुती पर मेली." यातले कारुण्याचे कढ, अंतकरणात रुजलेल्या दुःखाची लय हे किती सच्चे आणि अभिजात आहेत ! माडगूळकरांचे माणदेशी माणसांचे, मानवी स्वभावाचे, निसर्गाबद्दलचे व निसर्गातील प्राणिमात्रासंबंधीचे आणि नियतीच्या अगम्य खेळाबद्दलचे आकलन आणि त्याचा कथाकल्प केवळ आश्चर्यकारक आहे ! ग्रामीण जीवनाच्या तळाचा इतका शंभर नंबरी अस्सलपणा नंतर क्वचितच दिसला आहे.

शंकर पाटलांनी माडगूळकरांच्या आगेमागेच कथालेखनाला प्रारंभ केला. त्यांनी माती मळली ती हातकणंगले, कुंभोज, कोल्हापूर या भागातली. त्यांचा ग्रामीण जीवनाचा परिचय तितकाच जातिवंत. या जीवनातले दुःख, दैन्य जसे त्यांना माहीत, तसा बेरकीपणा, नादिष्टपणा, रंग, ढंग, खट्याळपणा हेही गुण त्यांनी मनापासून हेरलेले. गोष्टीवेल्हाळपणा त्यांच्या अंगात मुरलेला. त्यामुळे शंकर पाटलांनी अतिशय रंजक कथालेखन केले. ग्रामीण जीवनातले सनातन दुःख त्यांनीदेखील काही लक्षणीय कथांतून आळविले. ग्रामीण स्त्रियांच्या दुःखाची त्यांची जाण अधिक सविस्तर. या दुःखाची त्यांची भाषाही अधिक प्रवाही, परिणामकारक. 'आभाळ', 'वेणा', 'भार' यांसारख्या त्यांच्या कथा लक्षात राहिल्या. आज अनेक कारणांनी त्यांच्या लेखनाचा बहर ओसरला आहे. त्यातले दुःख ओसरले आणि गंमत वाढली. व्यावसायिकतेचे सारे गुणावगुण त्यात शिरले. माडगूळकरांच्या अभिजात स्वरूपापासून ही कथा दूर

गेली. ती अधिक संस्कारित, भाषावेल्हाळ, नाट्यमय, संवादचतुर झाली पण तिचे सत्त्व कमी झाले. पाटलांच्या काही समर्थ कथांनी काही वेगळे गुण दाखविले आहेत. त्याच गुणांचा परिपोष आनंद यादव, सखा कलाल यांच्या कथांत नंतर झालेला आपणास आढळतो. या गुणांची जात आत्मलक्षी (self-conscious) आविष्काराशी संबंधित आहे.

शंकर पाटील यांच्या बहुतेक गंभीर कथा स्त्रियांच्या दुःखासंबंधी आहेत. त्यांच्यात सोसणे कमी व आकांत अधिक आहे तर माडगूळकरांच्या कथांतील दुःखे ही पुरुषांची आहेत. या विषय भिन्नतेमुळे कथांच्या संयमात व गहिरेपणातही भिन्नता निर्माण झाली आहे. पाटलांच्या कथेला आविष्कार पद्धतीत व भाषाशैलीत काही नवी वैशिष्ट्ये मात्र आली. ही शैली आत्ममग्न, स्वगत किंवा स्वगीतासारखी झाली. स्वतःच्या दुःखाची कर्मकहाणी स्वतःशीच आळवल्यासारखी, गाऱ्हाणे झुलत झुलत मांडल्यासारखी निवेदनाची शैली तयार झाली. 'वेणा'सारख्या कथेत ती चपलख बसली. करुणेचे कढ तिच्या लयबद्धतेत स्पष्टपणे जाणवले. त्याचमुळे इतरत्र ती आवर्तनशील, पाल्हाळीक बनली. या शैलीतच कथेचा आकार विरविरीत झाला. एकंदरीतच कथेची परिणामकारकता दृश्यमान होऊ लागली आणि तिचे संयत, अभिजात स्वरूप सौंदर्याचे पिसारे मिरवण्यात धन्यता मानू लागले. यातूनच ग्रामीण कथेच्या नव्या पर्वाची सुरुवात झाली. हे एकापरीने अटळ होते. कारण माडगूळकरांच्या सहज प्रतिभेशी आणि अभिजात सहृदयतेशी त्याच पद्धतीने बरोबरी करणे कठीण होते. त्यामुळे या प्रांतात काही नवे प्रयोग करणे जरुरीचे आहे.

१९६० नंतरच्या ग्रामीण कथेत दोनच ठळक टप्पे जाणवतात. एक आनंद यादव यांच्या कथेचा व दुसरा सखा कलाल यांच्या कथेचा. त्यांच्याबरोबर अनेक नामवंत कथाकारांनी लेखन केले आहे. त्यात बोराडे, बा. भ. पाटील, बाबा पाटील, चारुता सागर, महादेव मोरे इ. नावे घेता येतात, पण त्यांच्या लेखनाचा ग्रामीण कथेच्या विकासातील टप्पे असा उल्लेख करता येत नाही. चारुता सागर व महादेव मोरे यांचे कथालेखन सकस, ग्रामीण जीवनाचे नवनवे भाग उजेडात आणणारे असे झाले आहे, यात शंका नाही. चारुता सागरांच्या डोंबारी, कोल्हाटी, जोगने यांच्या जीवनावरल्या कथा प्रत्ययकारी आहेत. किंबहुना त्यांची 'दर्शन'सारखी कथा यादृष्टीने केवळ अविस्मरणीय आहे. असे असले तरी चारुता सागरांनी ग्रामीण कथेत काही वैशिष्ट्यपूर्ण प्रयोग केला आणि या कथेला एक नवीन कक्षा प्राप्त करून दिली असे म्हणता येत नाही. महादेव मोरे यांचे कथालेखन अतिशय तडफेने आणि तपशिलाने होत आहे. निपाणीच्या आसपासचे तंबाखूच्या धंद्यातले कामगार आणि विशेषकरून टॅक्सी, ट्रक धंद्यातले ड्रायव्हर, क्लिनर, मालक, एजंट आणि या धंद्याला लटकलेले आणखी कितीतरी—यांच्या आयुष्याची कर्मकहाणी मोरे यांनी आपल्या

कथांतून मराठीत प्रथमच चितारलेली आहे. नेमकी भाषा व बारीकसारीक तपशिलाचा भरणा ते बेमालूमपणे करतात. त्यातले जीवनदर्शन काही ठिकाणी भेदक वाटते पण बहुसंख्य ठिकाणी ते वरवरचे व बाजारी झालेले आढळते. त्यांच्या चित्रणाला आवेग असला तरी आकार मिळत नाही. त्यांच्या कथेची कलाकृती बनत नाही. त्यांच्या उत्तम कथादेखील वाचनीयतेच्या पुढे सरकतात असे आढळत नाही. आपल्या कथेला चिंतनशीलतेचे परिमाण देण्यासाठी ते थोडे स्वस्थ होतील तर बरे असे वाटते. बोराड्यांची कथा तशी स्वस्थ आहे. ग्रामीण जीवनाची संथ गती तिला आहे. रंजकतेचा खोटा सोस ती दाखवीत नाही. या जीवनातल्या नातागोत्याचे भावबंध ती चांगली ओळखते व जोपासते. माडगूळकरांच्या कथेप्रमाणे ती शालीन, मितभाषी आहे. त्याप्रमाणेच ती गावाकडच्या गोष्टी सांगते व माणसांच्या तऱ्हा न्याहाळते. तशी ती प्रामाणिक आहे. गंमतीसाठी आजूबाजूचे फार छंदफंद करावेत असे ती मानीत नाही. या सर्व जमेच्या गोष्टी असूनही ही कथा पुरेशी बलवान व तप्त वाटत नाही. निवेदनाचे अगर शैलीचे जाणीवपूर्वक प्रयोग या कथेत दिसत नाहीत. एकूण ती सात्त्विक पण निस्तेजच राहते.

आनंद यादव यांनी कथालेखनाला प्रारंभ केला तेव्हा त्यांची बरीचशी काव्य-रचना झालेली होती. कविप्रकृतीचे ग्रामीण कथाकार असा त्यांचा पिंड बनला. त्यांची ग्रामीण जीवनाची आत्मानुभूती, दीनदुबळ्यांबद्दलची कणव, मातीची ओढ हे सर्व गुण जातिवंत व कसदार होते पण त्याचबरोबर गुणांना व जाणिवेला कलात्मक संघटन व आकार प्राप्त करून द्यावा असा उत्कट ध्यासही त्यांना होता. या कलात्मकतेसाठी ग्रामीण बोली भाषेच्या सामर्थ्याची कसोशीने व कल्पकतेने उकल करावी असे त्यांच्या मनाने घेतले. या तन्मयतेत व तंद्रीत खोलवर शिरताना चिंतनालाच एक नाद व लय असते याचा शोध त्यांना लागला. या शोधाच्या आधारे ग्रामीण दुःखाच्या चिंतनात्मक निवेदनाचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न त्यांनी आपल्या कथांतून केला. या प्रयोगातून ग्रामीण जीवनाचे जे दर्शन घडले ते अभिनव, रोमांचकारीदेखील वाटले. हा अनुभव लेखकातील कलावंताला किती रोमांचकारी वाटला होता त्याचे सुरेख वर्णन आनंद यादव यांनी अनेक ठिकाणी केलेले आहे. मराठी ग्रामीण कथेच्या विकासातला हा महत्त्वाचा टप्पा आहे. यादवांचा 'खळाळ' हा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला आणि त्यातील 'मोट' 'धुणे' यासारख्या कथांतील भाषेच्या सुरावटीने मन हर्षभरित झाले. त्यातल्या थंडगार, खळाळत्या लावण्याने मनाला पालवी फुटली. त्यांच्या या कथांत खेड्यातील जीवनाचे व्याकुळ आकलन दिसले. या आकलनाला कथारूप देताना, सुरावटीच्या रचनेसारखी कथेची रचना करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आणि चिंतनशील निवेदनाची एक वेगळी बंदिश निर्माण केली. दुःखाची मूळ आर्तता, ते भोगत असतानाच त्याच्या चिंतनात वृत्ती बुडवून टाकल्यामुळे या

आर्ततेला प्राप्त होणारे नादमय सौंदर्य, याबरोबरच भाषेच्या, प्रतिमांच्या सुप्त लावण्यमयतेचा चाललेला शोध यांमुळे यादव ग्रामीण कथेला आविष्काराचे एक अभिनव परिमाण देऊन या कथेचे एक नवे घराणे निर्माण करीत आहेत असे लोभस दृश्य काही काळ दिसले. या प्रयत्नातले सातत्य कमी झाले आणि अनेकमुखी लेखनाने त्यातली सघनताही लोप पावू लागली. जीवनदर्शन व कलात्मकता यातला तोल साधणे अवघड असते. जाणीवपूर्वक कलात्मकतेचा पाठपुरावा करायचे ठरवले तर हा तोल हळूहळू ढळतच जातो आणि तो ढळतो आहे हे त्या कलावंतांच्या ध्यानात येत नाही. अथवा कलात्मकतेच्या यशामुळे अगर वाढत्या जाणिवेमुळे या दिशेने पुढचे टप्पे गाठावेत अगर प्रयोग करावेत असा मोह कलावंताला होत असावा. या तऱ्हेने कलात्मकतेवर कोणत्याही कारणामुळे भर पडत चालला की जीवन-दर्शनातला सच्चेपणा हरवू लागतो. आनंद यादवांच्या कथेच्या संदर्भात हा फरक पडला आहे व पडतो आहे. त्यांच्या कथेतील कथा कमी झाली व चिंतन वाढले. अलीकडे तर चिंतनात्मक लेखनाचा वेगळा प्रकारच ते रूढ करीत आहेत. कथेमध्ये हलक्याफुलक्या, किस्सेवजा हकीकतींचाही प्रयोग त्यांनी करून पाहिला आहे. मराठी ग्रामीण कथेच्या दुसऱ्या कलावेधी व शैलीप्रयोगी टप्प्याचे श्रेय आनंद यादवांना द्यावे लागते हे उघड आहे. कथेचा रसिक वाचक म्हणून खंत एवढीच वाटते की कथेवरची आपली निष्ठा त्यांनी फार लवकर ढळू दिली व आत्मपर संमिश्र लेखन-प्रयोगाच्या प्रांतात ते शिरले. अर्थात हे नमूद केले पाहिजे की या प्रांतातील त्यांच्या लेखनाचा स्वतंत्र विचार करावा इतके ते लक्षणीय होत चालले आहे.

यानंतरचे लक्षात राहणारे ग्रामीण कथाकार म्हणजे सखा कलाल. कलालांना साक्षेपाने लक्षातच ठेवावे लागते. लक्ष वेधण्यासाठी लेखनाचे प्रयोग किंवा शैलीतला वेगळेपणा त्यांनी जाणीवपूर्वक अंगीकारलेला नाही. भडक, नाट्यमय, झगझगीत अगर जळजळीत असे त्यांच्या कथालेखनाचे स्वरूप नाही. ते अत्यंत सौम्य, मंद, तरल, तलम असे आहे. याचा अर्थ ते वरवरचे व कमी प्रत्ययकारी आहे असा नाही. ग्रामीणवजा जीवनावरच्या या कथा असूनही त्यांचा पोत भरड नाही. त्यांच्या कथा-संग्रहाचे ' ढग ' हे नाव या दृष्टीने अत्यंत समर्पक आहे. कलाल हे दुःखाच्याच कहाण्या विणतात. हे दुःख भोगणारी माणसे खेडुत असली तरी त्यांच्या दुःखाची जात थोडी वेगळी आहे. पहिली ' ढग ' ही कथा एका खेडुत माणसाची आहे. तो आपल्या सोबत्याला म्हणतो, " कायतरीच वाटाया लागलंय रं, हातपाय गळाल्यागत झालंय ते काय घडलंय म्हणून न्हवं. आपलं उगच मनाला काच लागतीया आभाळ भरून आल्यावर कसं अंधारल्यागत वाटतंय." मनाच्या या तरंगत्या अवस्थांची चित्रणे कलाल करीत असतात. हे दुःख असतं खोलवरचं पण वरवर मात्र दिसून येत नाही. ' वळी 'सारखी कथा कलालांचं अवघं कथाकसब पणाला लावते. विषय

तसा नवीन नव्हे. एका फसलेल्या कुमारिकेची कथा. पण ज्या संयमानं व आर्ततेनं कलालांनी ती मांडली आहे, ते नवीन वाटते यात शंका नाही. भीतीनं थरथरणारी ती पोर 'पालीगत सरपटत आढ्यापस्तूर गेली होती. तिथंच गळ्याभोवती करकचलेल्या दोरीला लोंबत होती. आतबाहेर अंधार भणभणत होता.' ग्रामीण जीवनातल्या दुःखाच्या चित्रणाची ही सोशिक, शांत पण संवेदनाशील रीत म्हणजे आनंद यादवांनी ग्रामीण कथेला जी दिशा दिली त्या दिशेवरची कलालांनी शोधलेली करुण-रम्य वाट आहे. तिच्यावर रसिकांनी लक्ष ठेवून असलं पाहिजे.

या शिवाय द. ता. भोसले, बाबा पाटील, मधु कुलकर्णी यांसारखे देशावरचे कथाकार आणि त्याचबरोबर प्रभुदेसाई, मयेकर यांसारखे कोकणातले कथाकार ग्रामीण कथेची क्षितिजे सूक्ष्मपणे न्याहाळतील अशी उमेद त्यांच्या आतापर्यंतच्या लेखनावरून वाटते.

●

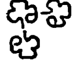
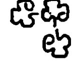
महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे दिली जाणारी ग्रंथ पारितोषिके

काही साहित्यप्रेमी व्यक्तींनी ग्रंथपारितोषिकांसाठी ठेवी ठेविल्या आहेत. या ठेवींवर व्याजाच्या रकमेतून प्रतिवर्षी ग्रंथपारितोषिके दिली जातात. यंदा १९८० या वर्षात प्रकाशित झालेल्या ग्रंथांना मार्च १९८१ मध्ये पारितोषिके दिली जातील. पारितोषिके पुढील प्रमाणे–

(१) कै. गिरजा गंगाधर जांभेकर पारितोषिक रु. १०० चे : संपादित ग्रंथ.
(२) कै. विश्वनाथ पार्वती गोखले पारितोषिक रु १५० चे : ललितेतर ग्रंथ.
(३) कै. ह. ना आपटे पारितोषिक रु. १०० चे : कादंबरीस.
(४) कै. शि. म. परांजपे पारितोषिक रु. २५० चे : वैचारिक शैलीदार ग्रथ.
(५) कै. ह. स. गोखले पारितोषिक रु. १०० चे : कविता संग्रह.
(६) कै. अ. स. गोखले पारितोषिक रु. १०० चे : उत्कृष्ट प्रकाशन.
(७) कै. ना. गो. चाफेकर पारितोषिक रु. २५० चे : वैचारिक ग्रंथ.

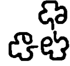
या पारितोषिकांसाठी ज्यांना पुस्तके पाठवायची असतील, त्यांनी दोन प्रती, "कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता पुणे ४११०३०" यांचेकडे दि. १० जानेवारी १९८१ पर्यंत पाठवावी ही विनंती.

अनुक्रमणिका

एकोणिसशे साठ नंतरची ग्रामीण कादंबरी

रत्नाकर बापूराव मंचरकर

१

प्रत्येक ठिकाणच्या जीवनविशेषातून साहित्यबंधाला नवे रूप प्राप्त होते, असे जोपर्यंत मानता येत नाही तोपर्यंत प्रादेशिक संस्कृतिवैशिष्ट्यांना साहित्यविचारात महत्त्वाचे स्थान देणे कठीण आहे. तरीही मराठी साहित्यात असा एक प्रवाह आहे की तो "ग्रामीण" म्हणून ओळखता यावा. साहित्यात व्यक्त झालेल्या अनुभवाचा भौगोलिक परिसर आणि त्याचे सामाजिक स्वरूप लक्षात घेऊन साहित्याचे आशय-निष्ठ वर्गीकरण करण्याची भूमिका त्यामागे आहे. "ग्रामीण" हे साहित्यातील अभिव्यक्त आशयाचे वर्णनात्मक विशेषण आहे. अशा साहित्याचा अविभाज्य घटक म्हणून ग्रामीणत्वाकडे पाहणे योग्य ठरेल. मराठी साहित्यात वास्तववादाचे अवतरण घडविणारा आणि सामाजिक स्थित्यंतराशी संवाद राखणारा असा हा ग्रामीण साहित्याचा प्रवाह आहे.

या प्रवाहाची एक धारा ग्रामीण कादंबरीतून वाहते आहे. एकोणिसशे साठनंतरची तिची वाटचाल येथे न्याहाळावयाची आहे. अर्थात वीस वर्षांतील ग्रामीण कादंबरीचा हा तपशीलवार इतिहास नव्हे. कादंबऱ्यांची उपलब्धी आणि लेखनाची स्थल-काल-मर्यादा यांच्या चौकटीत तो लिहिणे शक्यही नव्हते. ऐतिहासिक दृष्टीचे भान ठेवून साठनंतरचे ग्रामीण कादंबरीकार व त्यांच्या कलाकृती यांचा हा एक वाचनसंस्कार आहे.

२

" फकिरा " (नवमहाराष्ट्र प्रकाशन, पुणे, १९५९) मध्ये आपल्या प्रतिभेची चमक दाखवून नंतर निस्तेज झालेले अण्णाभाऊ साठे साठनंतरही विपुल लिहीत राहिले. वैजयता, अलगूज, रानगंगा, माकडीचा माल, रानबोका, अग्निदिव्य, पाझर यांसारख्या त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या अनेक आवृत्त्या निघाल्या. आजही खेड्यापाड्यातील वाचनालयातून सर्वाधिक मागणी आहे ती अण्णाभाऊंना. वेगवती कथा, भडक संघर्ष आणि गावाकडचा रंगेल रानवारा यात गुरफटलेली त्यांची कादंबरी ग्रामीण वाचकांना आवडण्यासारखीच आहे. फडके-पद्धतीच्या कादंबऱ्यांना समांतर जाणारा ग्रामीण कादंबरीचा एक प्रवाह साठपूर्वी ग. ल. ठोकळांनी सुरू केलेला होता. साठनंतर तो ज्यांनी अधिक परिपुष्ट केला अशा लेखकांत अण्णाभाऊ अग्रेसर आहेत. त्यांच्या बव्हंश कादंबऱ्या तरुण व देखण्या नायिकेभोवती गुंफलेल्या असतात. तिच्यावर झडप घालण्यासाठी टपलेले कामपिसाट आणि तिच्या रक्षणार्थ जिवाची बाजी लावणारे आप्त—विशेषतः प्रियकर—हाच येथला मध्यवर्ती ' संघर्ष ' असतो. सुष्ट-दुष्टत्वाच्या ठोकळ गटात ही पात्रे विभागलेली असतात. तमाशाचा फड, ग्रामजीवन, झोपडपट्टी, गावमाळावरची भिकाऱ्याची वस्ती अशी पार्श्वभूमी विविधरंगी असली तरी शृंगार व साहस यांनी भरलेली ही एकच कहाणी ते परत परत सांगताना दिसतात. प्रेम आणि पराक्रम यांच्या झगमगत्या रंगात ते जीवनाच्या ज्या स्तरावरील वास्तव चितारतात त्याची दाहकता मावळून जाते. तोचतोपणा आणि सवंगपणा यांनी ती डागाळते.

अण्णाभाऊंच्या कादंबऱ्यांची बांधणी चिरेबंदी असते. प्रसंगांचा शृंखलाबंध ते नेटकेपणे गुंफतात. एखाद्या उग्र वा क्षोभक प्रसंगाने त्यांचे कथानक गतिमान होते आणि त्या प्रसंगाचे ताण ओसरत असताना दुसऱ्या तशाच प्रसंगाने घटनाचक्र गरगरू लागते. या विशिष्ट रचनापद्धतीमुळे कथानकाची गतिमानता, त्यातील उत्कंठा, विस्मय, आणि एकसंधपणा या सर्वांचे सातत्य राखले जाते. अण्णाभाऊंची कादंबरी अशी वेध लावीत सरळ रेषेत चढत जाते. चित्तवेधक, रंगतदार, खिळवून ठेवणारे नाट्यपूर्ण निवेदन हेच तिचे बळ आहे. घटनाव्यक्ती यांचे कथन करण्यापेक्षा त्यांना समूर्त करण्याकडे त्यांचा अधिक कल आहे. तपशिलाचा बारकावा, शारीर लकबींची नोंद, प्रसंगाची गती, सहभागी व्यक्तींच्या मनोवस्था, एका घटनेविषयीच्या अनेकांच्या प्रतिक्रिया अतिशय वेचक व बोलक्या शब्दांनी ते टिपतात. त्यातील हरघडी रंगणारे नाट्य त्यांना जाणवते आणि ते फुलविण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. संघर्षातील भावकल्लोळ, घटनेतील आवेग व आकस्मिकता, घटनांचा विरोधात्मक न्यास, खटकेबाज संवादांची जुगलबंदी यातून हे स्थूल पातळीवरील नाट्य त्यांच्या

कादंबरीत येते. अण्णाभाऊंच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीतच ही दृश्यात्मकता व नाट्यात्मकता अंतर्भूत आहे. त्यांची निसर्गवर्णने रंगसंवेदनांनी लखलखलेली वाटतात. दोन घटनांतील अंतर ते निसर्गाच्या बदलत्या साजाने व्यक्तवितात. जीवनाचे पालन-पोषण करणारे रंगधुंद ऋतुचक्र त्यांच्या कादंबरीत गरारा फिरत असते. त्याच्या पार्श्वभूमीवर मानवी जीवनाचे रहाटगाडगे ते रेखाटतात. अण्णाभाऊंची भाषा तशी पीळदार आणि अळंग आहे. तिचा ठसका खास गावरान आहे आणि रुबाब न्यारा आहे. त्यामुळे त्यांची पात्रे कशी बोलतात, कशी वागतात—चालतात, आजूबाजूला काय घडते याचे वेधक दृश्य एखाद्या चित्रपटासारखे उलगडत जाते. त्यांच्या कादंबऱ्या एकामागून एक वाचताना मात्र ही भाषा त्याच त्या रिंगणात फिरत राहणारी आहे, असेही वाटते. तिच्यात मूळचा कस असला तरी तिचा वापर साचेबंद वाटू लागतो. आपली सारी बलस्थाने नीट हेरून आणि वाचकावर निष्ठा ठेवून अण्णाभाऊंनी लोकप्रिय ग्रामीण कादंबरीचा साचा घडविला तो असा.

वस्तुतः अण्णाभाऊंच्या गाठी अनुभवांचे समृद्ध भांडार होते. नानाविध अनुभवांशी समरसणारा उदंड सहानुभाव होता. त्यांच्या चौकस नजरेला जीवनात रंगणाऱ्या नाट्याची जाण होती. त्यांच्या रंजनात्मक कादंबरीतूनही त्यांच्या अनुभवांच्या अस्सलपणाची धग जाणवते. अण्णाभाऊंची माणसं समाजाच्या तळातली माणसं आहेत. प्राथमिक पातळीवर ती जगतात. त्यांची भूक, क्रूरता, अगतिकता, वासनाविकार यांची उघडीवागडी चित्रे ते थेटपणे रंगवितात. अण्णाभाऊंच्या सगळ्या लेखनाचे रंग भडक, उग्र आहेत. त्यात सौम्य भावनांना, त्यांच्या नाजूक छटांना स्थान नाही. अनघड शब्दांच्या जोरकस फटकाऱ्यांनी आणि जीवनाच्या मूलभूत रंगांनी त्यांची जीवनचित्रे रंगलेली आहेत. पण त्यांचे वास्तव पाहणारे डोळे पाहील ते बारकाईने चितारण्यातच रमतात. त्यापलीकडे जाऊन या वास्तवाचा अर्थ शोधत नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या लेखनाला जीवनाच्या आडव्या छेदाचे रूप येते आणि वृत्तकथनाच्या मर्यादेत ते घोटाळत राहते. भरडलेल्या माणसांविषयीचा वेळीअवेळी दाटून येणारा माणुसकीचा गहिवर आणि जीवनाविषयीची सरधोपट कल्पना यामुळे त्यांच्या अनुभवांच्या चित्राकृती सरळ रेषांनी आखल्या जातात आणि अपेक्षित रंगांनी रंगविल्या जातात. वाङ्मयीन जाणिवांचे अधिक नेमके संस्कार झाले असते तर " फकिरा " सारखे विकासशील वळण घेऊन अण्णाभाऊ पुन्हा सरपटत राहिले नसते. त्यांच्यासारख्या गुणाढ्य लेखकाने वाचकांवर निष्ठा ठेवून केलेल्या तडजोडी त्यांच्या वाङ्मयाच्या मर्यादा ठरल्या.

आजची रंजनात्मक प्रकृतीची कादंबरी अनेक वेळा ग्रामीणतेशी सलगी करताना दिसते. ग्रामीण जीवनातील परंपरानिष्ठा, पिढ्यान्‌पिढ्यांची वैरं, रगेलपणा, रंगेलपणा यांची चविष्ट चित्रणे रंजनासाठी तीत रेखाटली जातात. बहुरंगी पार्श्वभूमी एवढ्याच

मर्यादित उद्देशाने ग्रामीणतेचा संदर्भ तीत घेतलेला असतो. या पद्धतीची आजची सर्वाधिक लोकप्रिय कादंबरी बाबा कदमांची आहे. नमुना म्हणून त्यांची "राही"-सारखी (शेट्ये प्रकाशन मंदिर, कोल्हापूर–पुणे, १९६९) कादंबरी पाहण्यासारखी आहे. देश आणि कोकण यांच्या सीमेवरची राऊतवाडी. तेथला विधिनिषेधशून्य आडदांड मालोजी तारखाळ्या; बायकामुलांशी न पटणारा; सतरा उचापती करणारा. आपली सून राही हिच्यावर तो बलात्कार करतो. अंतःकरणात खचलेली राही त्याच्या खुनाचा बेत रचीत त्याला खेळवीत राहते. पण एका रात्री अचानक आलेला तिचा नवरा खंड्डू आपल्या पापी बापाला यमसदनाला पाठवितो. राहीला तो सांभाळतो. राही त्याचे दुसरे लग्न आपल्या बहिणीशी लावते. खूनाचा आळ स्वतःवर घेते आणि तुरुंगात आत्महत्या करते.—मालोजीचे चित्र निवेदनातून साहसी पण भानगडबाज माणसाचे वाटते. त्यातून त्याच्याविषयीचे लेखकाच्या मनातील कौतुकच प्रकटते. पण त्यामुळे त्याची बायको, मुलगा खंड्डू यांच्या प्रतिक्रिया अकारण तीव्र वाटतात. त्यांच्यातील अंतर वाढविणारे प्रसंग पुरेसे स्फोटक व सकारण वाटत नाही. सुनेवर बलात्कार करण्यात मालोजीला काहीच वाटत नाही. राही त्यामुळे कोसळते हे खरे असले तरी सासऱ्याला ठार मारण्यासाठी का होईना ती पुढेही त्याच्याशी संबंध ठेवते. त्वेषाने बापाला मारणारा खंड्डू बायकोला मात्र काही विचारीत नाही. तीही काही खुलासा करीत नाही. सासऱ्याचे बीज ती आपल्या पोटात वाढू देते आणि तिचा नवराही आपल्या बायकोला बापापासून झालेले हे मूल सांभाळतो. या मुलावरच्या प्रेमाने राही पिशाच्च रूपानेही एकदा येऊन जाते. या साऱ्या घटना व व्यक्तींचे परस्परसंबंध जगावेगळे वाटतात.

अशा अपवादात्मक घटना भोगताना या माणसांची मने कौटुंबिक निष्ठा, नीती, वासना, प्रेम, वंशसातत्य अशा परस्परविरोधी प्रेरणांनी चिरफाळून जाणे शक्य आहे. पण या घटनांच्या मागे गुंतलेली माणसांची मने बाबा कदम दाखवीत नाहीत. त्यामुळे असंभाव्य व भडक घटनांच्या मालिकेचे रूप या कादंबरीला येते. व्यक्तिस्वभावाशी बांधलेल्या नसल्याने घटना सुट्या व आकस्मिक वाटतात. शिकारी, गुंडगिरी, वासनाविकारांचे थैमान, बलात्कार, विपरीत नातेसंबंध, खून, आत्महत्या असा भडक मालमसाला तीत खच्चून भरलेला आहे. पतिनिष्ठा, नीतिनिष्ठा यांचे आदर्शात्मक सूचनही चवीपुरते आहे. नुस्ती सांगितली तरी थक्क करील अशा लोकविलक्षण घटनेतून बाबा कदम कादंबरी घडवितात. तिला वेगवेगळ्या पार्श्वभूमीच्या चौकटीत बसवितात. अपरिचिततेमुळे त्या कथेवर मग आणखी एक अनोखा रंग चढू लागतो. येथेही सीमाभागाकडील चोरटे धंदे, खाणे-पिणे, शिकारीच्या तऱ्हा अशी हरतऱ्हेची माहिती हौसेने पुरविल्याचे जाणवते. निसर्गाचा वापर सौंदर्यात्मक पार्श्वभूमीच्या पडद्यासारखा ते करतात. तो कादंबरीतील जीवनविश्वाचा भाग होत

नाही. त्यांची भाषा संवादात ग्रामीण आणि निवेदनात नागर असा रुळलेला फार्म्युला वापरते. पण त्यात अस्सलपणापेक्षा वाचकांच्या आकलनाची सोय करण्याकडे अधिक लक्ष असते. बाबा कदमांची एकूण कादंबरी रंजनात्मक प्रकृतीची असून तिच्यातील ग्रामीणता रंजनमूल्य म्हणून येताना दिसते. ग्रामजीवनाची अनुभूती व्यक्तविणे हा त्यांचा उद्देशच दिसत नाही. त्यामुळे त्यांचे अनेक जोरकस अनुभव शो-केसमध्ये ठेवल्यासारखे निष्प्रभ होताना दिसतात.

चंद्रकांत काकोडकरांची "अन्नपूर्णा" (१९६०) वासना चाळविणाऱ्या शृंगार-वर्णनांनी भरलेली आणि योगायोगाच्या वाटेने जाऊन गोड मीलनाचा मुक्काम गाठणारी कादंबरी आहे. ग्रामजीवनानुभूतीचा ठणठणाट असलेली ही कादंबरी "ग्रामीण जीवनावरील स्वतंत्र सामाजिक कादंबरी" हे बिरूद आवर्जून मिरविते. गावडे यांची "दसऱ्याचं सोनं" (१९६९) ही भडक, सिनेतंत्राने लिहिलेली सत्याप्पा बेरडाची भडक संघर्षकथा आहे. रघुनाथ पाटील यांची "मातीत मिळाले मोती" (साहित्य-सहकार प्रकाशन, मुंबई, १९७३) ही कादंबरी शेतीनिष्ठ नायकाचा आदर्श उभा करण्याच्या प्रयत्नात रहस्यगर्भ प्रणयकथेचे वळण गिरवू लागते. ग्रामजीवनाचे सूक्ष्म व वेधक चित्र रेखाटणारा हा लेखक फडके पद्धतीच्या प्रणयदर्शनात रंगून गेला आहे. देवदत्त पाटील यांच्या "संघर्ष" (१९७९), "फेरा" (१९७९), "व्याध" (१९८०), "सिद्धनाग" (१९८०). (सर्व प्रकाशने दुर्गा बुक स्टॉल, मुंबई) या ऐसपैस कादंबऱ्या याच मार्गाने जाणाऱ्या आहेत. फडके-तंत्राला समांतर जाणारी रंजनात्मक प्रकृतीची ग्रामीण कादंबरी आज अशी फोफावते आहे.

साठपूर्वी ग्रामीण कादंबरीच्या क्षेत्रात आघाडीवर असलेले एक ज्येष्ठ लेखक म्हणजे गो. नी. दांडेकर. परिस्थितीच्या प्रवाहाविरुद्ध पोहणाऱ्या झुंजार माणसाची कथा त्यांनी "पवनाकाठचा धोंडी" मध्ये (१९५५) सांगितली. एका नष्ट होऊ घातलेल्या लेण्याची विद्ध करणारी स्मरणगाथा "पडघवली"त (१९५५) सशब्द केली. निसर्ग आणि माणूस यांच्या एकतानतेचे काव्य "माचीवरचा बुधा"त (१९५८) गाईले. विदर्भातील निरागस जीवन "पूर्णामायची लेकरं" (१९५९) मधून रंगविले. नव्या मातीत रुजण्याचा प्रयत्न किती कारुण्यपूर्ण असतो ते "आम्ही भगीरथाचे पुत्र"मधून सुचविले. साठनंतरही अल्पप्रमाणात का होईना दांडेकर ग्रामीण कादंबरीच्या क्षेत्रात लिहिते राहिले आहेत. दांडेकर तसे उपक्रमशील लेखक आहेत. बाह्य वास्तवाची विविध क्षेत्रे धुंडाळणे, ती सूक्ष्मतेने पाहणे आणि चित्र-वाणीनं चितारणे त्यांना आवडते. "वाघरू"च्या (१९७९) रूपाने ग्रामीण साहस-कथेचा आणखी एक वेगळा घाट त्यांनी शोधला आहे. भूतकालीन जीवनादर्श जपणाऱ्या, वर्तमानाकडे पाठ फिरवून गतकाळात हरवलेल्या मनाने त्यांनी ग्राम-जीवनाचे चित्रण केले आहे. त्यामुळे त्यांच्या ग्रामीण वास्तवाच्या आकलनाला मर्यादा

पडताना दिसतात. पण त्यांची ही मर्यादा बलस्थान ठरावी अशा एका वेगळ्या पद्धतीने ग्रामजीवनाचे चित्रण त्यांनी केले आहे ते त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून. व्यक्ती वा घटना यांच्याकडून परिस्थितीकडे मराठी ऐतिहासिक कादंबरीचा मोहरा वळविला तो दांडेकरांनी. काळाला केंद्रीय स्थान देऊन परिस्थिती चित्रित करण्याचा एक महत्त्वाकांक्षी प्रयत्न त्यांनी शिवकालावरील कादंबऱ्यांतून केला आहे. "शिवकालीन समाजस्थिती हीच प्रस्तुत कादंबऱ्यांची नायिका असून, शिवकालीन इतिहास हा त्यांचा नायक आहे."[1] हे शिवकालावरील कादंबरीमालिकेबाबत खरे असले तरी "बया दार उघड" (मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९६६) बद्दल ते अधिक खरे आहे. पुढील कादंबऱ्यांवर शिवरायांच्या प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रभावाची छाप अधिक घनदाट आहे. त्याही परिस्थितीप्रधान खऱ्या, पण ती परिस्थिती बदलू पाहणाऱ्या विभूतिमत्त्वाने अधिक भारलेल्या आहेत.

शिवसंभवाजवळ संपत असल्याने "बया दार उघड" त्यापासून मुक्त आहे. महापुरुषाच्या जन्मापूर्वीच्या प्रसववेदना भोगणारा समाज तिच्यातून साकार होतो. अर्थात समाजचित्रणही पुन्हा व्यक्ती आणि घटना यांच्या साहाय्यानेच करावे लागते. सुलतानजी शेलार, त्याची पत्नी गोजाऊ, पुत्र राणोजी आणि चित्रावशास्त्री या ठळक व्यक्तींच्या आयुष्यात घडणाऱ्या प्रसंगमालिकेतून शिवकालाला मूर्त रूप येते. त्यांच्या जोडीला वर्णनात्मक व निष्कर्षात्मक निवेदने येतात आणि तत्कालीन ग्रामजीवनाला पूर्णता देतात. उन्मत्त परकीय राजवट आणि तिचा जाच सहन करता करता ती उलथून टाकण्यासाठी मूठ वळणारी जनता यांचे हे चित्र आहे. पण त्यातून तत्कालीन महाराष्ट्र, त्याचे प्राकृतिक काठिण्य, जगण्यासाठी निसर्गाशी द्यावी लागणारी टक्कर, लोकांच्या धर्मश्रद्धा, वतननिष्ठा, खदखदणारी वैरं, गोतसभा आणि गावरहाटी यांचे व्यापक दर्शन ही कादंबरी घडविते. "मावळाच्या पाचवीला पुजलेल्या भाऊबंदकीत आणि सुलतानी रगेलीत मावळमुलूख कसा भाजून निघत होता आणि एकूण जीवन कसं उद्‌ध्वस्त होत होतं याचं दर्शन इथं होईल. समाजाच्या विविध अंगांचा तपशील लेखकानं फार बारकाव्यानं भरला आहे. यात गोतसभा दिसेल; लोकांची वतनप्रियता दिसेल; सुलतानी राजवट दिसेल. सामाजिक संकेत, मानापमान, निष्ठा, परस्परसंबंध आणि रीतिरिवाज उमगतील; शिवाय तत्कालीन सांस्कृतिक जीवनाचीही ओळख घडेल. त्यावेळची हत्यारं, वस्त्रं, बांधकामं, खेडी, सरकारी कामकाज, न्यायनिवाडे वगैरे अनेक गोष्टींचा तपशील अगदी नेटक्या वास्तवाने अप्पासाहेबांनी भरला

१. ब. मो. पुरंदरे, 'चढतीवाढती पदवी', प्रस्तावना, गो. नी. दांडेकरकृत "हरहर महादेव", मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९६६.

आहे." [२] त्यामुळे ही कादंबरी स्वभावतःच वर्णनप्रधान झाली आहे. शिलालेख, पोथीतील उतारे, भौगोलिक वर्णने, तपशिलवार माहिती तीत स्वाभाविकपणेच येतात आणि वर्णनात्मकतेचा परिपोष करतात. गर्भवती गोजाऊचा धाकल्या दिराबरोबरचा अंधाऱ्या रात्रीचा रोमहर्षक प्रवास जरी वाचला तरी इतिहासातून उपलब्ध होणाऱ्या माहितीला दांडेकर कसे सजीव, हाडामासाचे रूप देऊ शकतात, हे जाणवते. दांडेकरांची मावळपट्ट्याची भौगोलिक समज जबरदस्त आहे. शिवकालाचा त्यांचा व्यासंग दांडगा आहे. त्यामुळे कागदपत्रे, बखरी, पोवाडे व संतवाङ्मय यांतून दिसणारे शिवकालीन ग्रामजीवनाचे चित्र त्यांनी सगुणसाकार केले आहे. संतवाङ्मय आणि बखरगद्य यांच्या संस्कारांनी सतेज झालेली गोड व जिवंत भाषा त्यांनी वापरली आहे. या भाषेच्या लयीने काळ जागविला जातो. दांडेकरांच्या कादंबरीचा फलक विस्तृत व आवाका मोठा आहे. पण ही कादंबरी जशी समाजस्थितीपर आहे तशी विशिष्ट समाजातील राजकीय जागृतीचा आलेखही चितारणारी आहे. साहजिकच स्वकीयांची प्रीती आणि परकीयांचा द्वेष या विरोधबंधात त्यातील अनुभवांची मांडणी होते आणि नकळत समाजदर्शन एकसुरी होते. त्यातील विविध वृत्ती-प्रवृत्तींची गुंतागुंत व संमिश्रता हरवून जाते. असे असले तरी ऐतिहासिक ग्रामीण कादंबरीची नवी पायवाट कोरण्याच्या श्रेयाचे ते वाटकरी होतात. "मोगरा फुलला" चे (१९७५) चरित्रात्मक परिमाण वजनदार असले तरी इतिहासकाळातील ग्रामजीवन त्याच्या भावविश्वासह उभे करण्याची दांडेकरांची ताकद तीतूनही प्रत्ययास येते. आज तरी ऐतिहासिक ग्रामीण कादंबरीची वाट तुडवू शकण्याचे बळ असलेले ते एकमेव लेखक दिसतात.

ऐतिहासिक ग्रामीण कादंबरीप्रमाणे ग्रामीण कादंबरीच्या सुप्त विकासाची जाणीव करून देणारी आणखी काही वेगळी वळणे येथेच नोंदवू.

"मी आणि माझा बाप" (१९७०) या द. ता. भोसले यांच्या कादंबरीने विनोदी ग्रामीण कादंबरीचे दार किलकिले केले आहे. दिवाकर नेमाडे यांनी रहस्यकथेच्या क्षेत्रात ग्रामीणतेचा प्रवेश करून दिला आहे. अर्थात या रहस्यप्रधान ग्रामीण कादंबरीची प्रकृती रंजनात्मकच आहे. "शिवार", "गाव" (१९६८) या जी. ए. कुलकर्णींच्या कादंबऱ्यांनी अनुवादित ग्रामीण कादंबरीचे दालन प्रथमच उघडले आहे. ग्रामीण कादंबरीची ही वळणे नवी असली तरी ती रुळविण्याइतके सकस आविष्कार अजून अवतरायचे आहेत.

उद्धव शेळके यांच्या लेखनात विदर्भातील प्रादेशिक वास्तव पकडण्याचा प्रयत्न

---

२. ब. मो. पुरंदरे, 'बहुत काय लिहिणे' प्रस्तावना, गो. नी. दांडेकरकृत "बया दार उघड", मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९६६.

आहे. " बाईविना बुवा " (पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६३) या कादंबरीवर प्रादेशिकतेचा रंग असला तरी तिचे लक्ष्य एक अपवादात्मक लैंगिक अनुभव दाहकतेने प्रकट करण्याकडे आहे. वासनेने सडत जाणारे वामनचे मन येथे केंद्रस्थानी आहे. त्यातील विकृतीचे उभे-आडवे धागे व स्मृतींचे जाळे स्पष्ट करीत या मनाचा विकृतीच्या डोहाकडे होणारा प्रवास त्यांनी चितारला आहे. त्यातील विकृतीची पातळी चढती रहावी यादृष्टीने ही कादंबरी घडविली गेल्यामुळे ती बेतीव व खोटी वाटू लागते. अतिरंजित व अतिवास्तव तपशिलाने तिला भडक रूप आले आहे. त्यामुळे तिच्यातील ग्रामीणता केवळ पार्श्वभूमीवरच राहिली आहे " डाळिंबाचे दाणे " (सरस साहित्य, पुणे, १९७७) ही लीला धानोरीकर या ग्रामीण कलावतीची जीवन कहाणी आहे. तमाशाचे विश्व साऱ्या आंगोपांगासह येथे बारकाईने उभे केले आहे. लोकनाट्य, संगीत बारी, संगीत जलसे, थिएटरमधील कार्यक्रम, खाजगी मैफिली असे अनेक प्रकारचे लहानमोठे फड, त्यांचे बेरकी मॅनेजर, सारं पचवून थंड झालेले मालक, लहानमोठे कलावंत, त्यांचे शरीरसंबंध; रागलोभ, आशा-आकांक्षा, गावोगावच्या तऱ्हा, प्रेक्षकांचे नाना प्रकार यातून तमाशाविश्वाचे वास्तव व गुंतागुंतीचे जीवनविश्व प्रकटले आहे. लीला धानोरीकर, शालू नगरकर, शेवंता पुणेकर, कौसल्या नगरकर, प्रमिला-माधुरी, शकू-बकू, मनोरमा-कुमुद यांसारख्या अनेक कलावतींच्या जीवनकहाण्या त्यात गुंफल्या जातात. त्या एकमेकींना कधी समांतर जातात तर कधी छेदतात आणि ग्रामीण कलावतीच्या आयुष्याच्या निरनिराळ्या वाटा दाखवितात. कुटुंबाशी बांधलेली त्यांची मने, गाव-समाजाशी असलेले संबंध, व्यावसायिक स्पर्धा, हेवेदावे, आशाआकांक्षा, शारीरिक संबंध, दारिद्र्याची आच काललंपट पुरुषांचा जाच यांनी होरपळणारी, भविष्याच्या चिंतेने काळवंडणारी ग्रामीण स्त्रीची कलासक्त मने येथे अभिव्यक्त होतात. तमाशाचे बहुरंगी विश्व तपशिलवार उलगडून दाखविण्याची जिद्द शेळक्यांनी बाळगली आहे. या जिद्दीने प्रस्तुत-अप्रस्तुताचा विवेक न करता जे माहिती आहे ते सारे कादंबरीत आणण्याचा ते प्रयत्न करतात. अत्याचार, आसक्ती, पुरुषी आडदांडपणा यांचे निरनिराळे प्रसंग वेगवेगळ्या तपशिलाने पण पुनरुक्त होतात आणि कादंबरी एकसूरी वाटू लागते. लीला धानोरीकरची मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा कलाधुंद, मानधन आणि आत्मविश्वस्त पद्धतीने त्यांनी रंगविली आहे पण तिला तिच्यां वाटेने जाऊ देण्यापेक्षा तमाशाविश्वाचे बहुरंगी दर्शन घडविण्यासाठी शेळके आपल्या मनाप्रमाणे तिची फरफट काढतात आणि त्यांना अपेक्षित असणाऱ्या दुर्दैवी मुक्कामावर पोहोचवितात. मुळात व्यक्तिरेखा कसदार, जोमदार आणि चैतन्य-पूर्ण असूनही व्युत्पत्तिदर्शनाच्या हौसेने लेखकाने त्यांना बाहुल्या बनविल्या आहेत.

याप्रकारच्या दोषांपासून अलिप्त असलेली " धग " (पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६०) शेळक्यांच्या लेखणीचा हृद्य आविष्कार आहे. बेतीव कथानक, ' चतुर '

निवेदन, ओढूनताढून आणलेले नाट्य आणि उसने जीवनचिंतन असे काहीही येथे नाही. जाणीवपूर्वक केलेली प्रसंगांची गुंफण आणि त्यातून अवतरणारे बंदिस्त कथानक "धग"ला नाही. सहज घडणारे रोजचे आयुष्य हेच तिचे कथासूत्र आहे. त्यामुळे ती अकृत्रिम झाली आहे. एका वऱ्हाडी खेड्यातल्या गरीब शिंपी कुटुंबाची ही साधी-सुधी कहाणी आहे. त्यांच्या इच्छा-आकांक्षा, जगण्याची आसक्ती आणि जिद्द, त्यासाठी चाललेली अखंड राबणूक आणि अखेरी कोसळलेल्या आघातांना गेलेले तडे यांचे हे चित्रण आहे. तर्कटी रघुनाथ शिंप्याचा पोरगा महादेव आत्मविश्वास हरवलेला दुबळा माणूस आहे. म्हणून "तकदीराले चारीखून भोकं" असलेल्या कौतिकला संसाराचं जू मानेवर घेऊन वाट तुडविण्याचं बळ बांधावं लागतं. उनाड भीमा, सालस नामा आणि अजाण यशोदा या कच्च्याबच्च्यांना सांभाळीत, जगवीत—वाढवीत ती ढोरागुरासारखे राबते आहे. हातावर पोट घेऊन ही माणसे जीवनाशी झगडत आहेत. त्यांची अब्रूने जगण्याची धडपड बारीकसारीक प्रसंगांतून जाणवते. बाळंतपण किंवा दिवाळसण येथे आनंदाऐवजी अवघडलेपण घेऊन येतात. पैशाविना साधी साधी सुखेही पारखी होतात. मनातल्या इच्छा मारूनच जगावे लागते. करंट्या दैवाशी कौतिकने घेतलेली ही जीवघेणी झुंज हृदयवेधी आहे. सोशीकपणा, अमर्याद कष्ट, जिद्द, आशा-निराशेचे हेलकावे यांचे संमिश्र भावचित्र त्यातून साकार होते. ओढगस्तीच्या आयुष्यातील शोकात्मभाव लहानसहान प्रसंगांतून सहजतेने बोलका होतो. नवऱ्यावरची निष्ठा, पोरावरची माया, स्वत्वाचा पीळ, कष्टाची तयारी, भाबडे-पणा आणि जिद्द यांच्या छटांनी कौतिकचं अविस्मरणीय व्यक्तिचित्र उभे राहते. कुटुंबाशी बांधलेलं ग्रामीण स्त्रीचं मन त्यातून अस्सलपणे व्यक्त होते. येथली सारीच माणसं विलक्षण, खरी आणि जिवंत वाटतात. गुंतागुंतीच्या परस्परसंबंधाने आणि दुःखासह जीवनाचा स्वीकार करण्याच्या वृत्तीने ती लक्षात राहतात. संवादातून येणारी अस्सल ग्रामीण बोली आणि तिचा ठेका पकडणारे नागर निवेदन प्रतीतिक्षम आहे. शेळक्यांचे शब्द सूचकतेचे सामर्थ्य घेऊन येतात आणि भावनांचे मोहळ जागवितात. ही एका कुटुंबाची दुःखकथा असली तरी तिच्यामागे ग्रामीण अर्थ-व्यवस्थेचा, जातिव्यवस्थेचा आणि समाजजीवनाचा एक व्यापक पण सूचक संदर्भ सतत जागता ठेवला आहे. अखेरपर्यंत सांभाळलेली स्वाभाविकता, सहजता व संयम अखेरी मात्र टिकत नाही. महादेवाचा महारोग, नामाची शिक्षणाची तारांबळ आणि कौतिकचं वेड या साऱ्यांना हेतुपूर्वक साधलेल्या परिणामकारकतेचा वास येतो. तरीही सामान्य माणसाच्या आयुष्यातील धग फुलविण्याचे अवघड आव्हान शेळक्यांनी पुष्कळच सामर्थ्याने येथे पेलले आहे. आपल्या साध्यासुध्या इच्छा घेऊन ही माणसं जगू पाहत आहेत. पण आयुष्य मात्र निर्दय कठोरतेने त्यांना नकार देत राहते. या माणसांची जिद्द आणि जीवनकलहाची असहाय करून टाकणारी अतर्क्य गती यांचा

संघर्ष येथे साध्या दैनंदिन जीवनाच्या सहजाविष्कारातून उत्कटपणे अभिव्यक्त होतो अखेरी या साध्या इच्छाही मुरगाळल्या जातात आणि हे कुटुंब दुर्दैवाच्या दहा वाटांनी पांगते. एक खोल शोकात्मिका त्यातून आकार घेते. सर्वस्वानिशी झगडून साधारणांना जगणेही इतके मुष्किल का व्हावे ? त्यांची आयुष्यं अशी करपून का जावीत ? असे अस्वस्थ करणारे पण अनुत्तरित राहणारे प्रश्न उभे करण्यात य कादंबरीतील शोकात्म जाणिवेची महत्ता आहे.—' धग ' फुलविणाऱ्या शेळक्यांच्या प्रतिभेच्या निखाऱ्यावर लवकरच राख साठावी, हे किती व्याकुळ करणारे आहे !

ग्रामीण लेखकांच्या पहिल्या पिढीतील श्रेष्ठ कथाकार शंकर पाटील यांची तीन भागात विभागलेली " टारफुला " (मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय प्रकाशन, मुंबई, १९६४) ही कादंबरी विस्तृत जीवनपट उलगडणारी आहे. टारफुला म्हणजे पिकाला मारक ठरणारे काटवण. कोल्हापूर संस्थानातल्या एका आडबाजूच्या खेड्यातील अशा माजोरी मानवी काटवणाची ही चित्तथरारक कथा आहे गावाला सांभाळणारे कर्ते पाटील अचानक मरण पावतात आणि दत्तकाच्या निमित्ताने गावातले टगे सरणावरच्या पोळीसाठी भांडत राहतात. गाव भयभीत होऊन डोळे मिटून जगत राहते. संस्थानातून आलेला नवा तालेवार पाटील टग्यांच्याच मार्गाने गावावर जरब बसवितो आणि अखेर त्यांच्याच मार्गाने त्याचीही वाट लागते...प्रत्येक गोष्टीच्या उदयातच तिच्या अस्ताची बीजे असतात, हे चक्रनेमिक्रमाने दाखविणारी ही कादंबरी आहे. उग्र–दाहक संघर्षातून, तीव्र-तप्त प्रसंगातून ती आकार घेते. घोड्यावर बसून आलेला नवा पाटील, त्याच्या गावातला जरब बसविणारा फेरफटका, खुरप्याने डोळे काढलेला कोळी, शेंडी ठेवून पुरुषवेषात राहणाऱ्या आणि बापाच्या सरणातला विस्तू पेटता ठेवून मनातला सूड धगधगता ठेवणाऱ्या केरूनानाच्या बहाद्दर पोरी या कहाणीची थरारकता वाढवितात. अशी ही गावगुंडीची, टगेगिरीची कथा. अनेक घटनांची गच्च भरलेली. आकर्षक पण स्थिर व्यक्तिचित्रांनी नटलेली. संवादांनी फुलवलेली. प्रवाही निवेदनाबरोबर वाहत राहणारी. वाचकाला खिळवून टेवणारी. तिच्यात कधी पुनरुक्ती, पाल्हाळ वा एकसूरीपणा आला असला, केव्हा घटनाव्यक्ती वर्णनात परस्परपूरकता राहिली नसली, कोठे सांधेजोड नीट जमलेली नसली तरी वाचकाला आपल्या बरोबर घेऊन जाणारी ही कथा आहे.

वरवर टारफुला अशी गावगुंडीची घटनाप्रधान कादंबरी वाटत असली तरी ते तिचे बाह्य स्वरूप आहे. तिचे अंतःस्वरूप भयाचे भव्य चित्र रेखाटणारे आहे क्रौर्य, दहशत आणि असुरक्षितता यांच्या काळ्या सावलीत गांगरलेली माणसांची—शूर आणि भित्र्या, निष्क्रिय आणि धडपड्या, बलिष्ठ आणि दुबळ्या— मने येथे आहेत. भयाने ताणलेली, कंपित होणारी, आंदोलित होणारी ही मने नाना प्रकारांनी व्यक्त होतात. परस्परांच्या भयाच्या छायेखाली वावरणारं जीवारण्य शंकर पाटलांनी त्यातून

उभे केले आहे. पहिल्या भागातील आबा कुलकर्ण्यांचे चित्र या दृष्टीने अतिशय गहिरे उतरले आहे. अवतीभवतीच्या वस्तू, व्यक्ती, घटना या साऱ्यावर आबांच्या मनातलं भय माखलेलं आहे. आबांचं एकाकीपण, गावापासून तुटलेलं नि कुटुंबाशी बांधलेलं मन, पोरांवर रागावण्यातून दुबळ्या संतापाला करून दिलेली वाट, भीतीच्या ताणाखाली चाललेले निरर्थक चाळे, आसक्तीतून उमलून आलेली विरक्ती, मोहरलेल्या आशा, त्यांच्या कुटुंबियांची कुचंबणा आणि अखेरी झालेला भीषण अंत—हे सारे पाटलांनी विलक्षण ताकदीने उभे केले आहे. आबांच्या भयग्रस्त मनात उतरून त्यांनी त्याची थरथर टिपली आहे, अनेकानेक रंग न्याहाळले आहेत. भीतीच्या ताणाखाली जगणारे हे मन त्याची आंदोलने हेरीत त्यांनी सूक्ष्मतेने रंगविले आहे. त्यामुळे घटनेपेक्षा वर्णन-विश्लेषण-निवेदन यावर येथे अधिक भर आहे. कादंबरीच्या पुढील भागात मनाच्या बाहेर जाऊन पात्र-प्रसंगांच्या वेगवान प्रवाहातून भयाची चाहूल घेतली आहे. त्यामुळे वर्णन-कथन-विश्लेषणाकडून कादंबरी चित्रण-दर्शन-संवादाकडे अधिक झुकत गेली आहे. पाटलांची भाषा ग्रामीण जीवनातून मार्मिकपणे वेचलेल्या चपखल प्रतिमांची भाषा आहे. ग्रामीण बोलीची लय मुरवून नागरी भाषेशी संवाद राखणारी वाहती भाषा त्यांनी वापरली आहे. वारकाव्याच्या तपशिलाने भरगच्च झालेली चित्रमय वर्णने ग्रामजीवनाचे अनेकांगी दर्शन घडवितात. कालपरिवर्तन व जीवनाचे सातत्य झोकदार वर्णनातून त्यांनी सूचित केले आहे. रचनेचा आटोप साधून आणि पसरटपणा टाळून दुसरा–तिसरा भाग अधिक एकाग्रतेने लिहिला असता तर टारफुला एका स्तिमित करणाऱ्या उंचीवर गेली असती.

शंकर पाटलांचे समकालीन रणजित देसाई यांची " माझा गाव " (१९६०) जुने ग्रामजीवन रेखाटणारी कादंबरी आहे. जुन्या पिढीतील तेजस्वी ब्राह्मण आणि एक खानदानी मराठा इनामदार घराणे यांचे चित्र ती ठोस पद्धतीने रेखाटते. भडकपणा, परिणाम साधण्याकडे लक्ष देऊन केलेली विरोधी बांधणी आणि कथारचनेचे सांकेतिक कसब यांनी ती डागाळली असली तरी तिच्यातील नाट्य पकड घेणारे आहे. " समिधा "च्या (१९७९) रूपाने ग्रामजीवनातील दलित चित्रणाकडे ते पुन्हा वळलेले दिसतात. पण त्यांच्या रोमँटिक पिंडाला ग्रामीण साहित्याची वास्तववादी प्रकृती मानवणे कठीण वाटते.

" इंधन " (मौज प्रकाशनगृह, मुंबई, १९६५) ही हमीद दलवाईंची वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबरी. " इंधन "चा नायक धर्मश्रद्धांकडे पाठ फिरवून भारतीय राष्ट्रवादी राजकारणात सक्रिय भाग घेणारा मुसलमान तरुण आहे. पुरोगामी विचारांना आचारात आणण्यासाठी घरदार सोडून त्याने मुंबई गाठली आहे. पंधरा वर्षांनंतर हृदयविकाराच्या आजारात विश्रांती घेण्यासाठी तो प्रथमच गावी परतला आहे. तो परत जाईपर्यंतच्या घटना त्याच्या आत्मनिवेदनातून उलगडत जातात. पंधरा वर्षांत गाव

अनुक्रमणिका

वेगळ्या वळणांनी आपल्या पुढे गेल्याचे त्याला जाणवते. त्याच्यासारखा प्रागतिक विचारांचा माणूस स्वकीयांना पारखा होतो आणि परकीयांना आपलासा वाटत नाही. तो आणि त्याच्या भोवतालचे जग यातील विसंवाद त्याला अस्वस्थ आणि निष्क्रिय करतो. ह्या विसंवादाचा ताण त्याच्या अंतःजीवनातील उभारी संपवितो. त्यातच समाजकार्यासाठी घरची जबाबदारी झटकल्याची अपराध-जाणीव त्याला आणखी हतबल करते. त्यामुळे अवतीभवतीच्या व्यक्ती-घटनांचे त्याचे निवेदन एका अगतिक, साक्षी पण सुबुद्ध व्यक्तीच्या भूमिकेतून झाले आहे. त्याचे व्यक्तिमत्त्व ग्रामीण आणि नागर अशा दोन्ही घटकांनी घडविलेले असल्याने त्याच्या आत्मनिवेदनात येणारी नागर व संवादातील चिपळूणी मुसलमानी बोली स्वाभाविकतेचे सौंदर्य घेऊन येते. वैयक्तिक आणि सामूहिक अशा गुंतागुंतीचा जीवनपट त्यातून प्रकटतो.

सामूहिक पातळीवर हे मुख्यतः चिपळूणच्या परिसरातील एका खेड्याचे जीवनचित्र आहे. खोतीची पद्धत संपल्याने दुखावलेले आणि तरीही मस्तीने वागणारे मुसलमान खोत, त्यांच्याविषयी बेपर्वा असणारे कुणबी आणि अहंकाराने वागणारे बौद्ध या तिन्ही समाजाच्या परस्परसंबंधाने, त्यामधील ताणाचे नि संघर्षाचे दर्शन बारकाईने घडविले आहे. हिंदु-मुसलमान समाजांच्या पारंपरिक जीवनरहाटीच्या तपशिलाने त्यात भरीवपणा आला आहे. निरनिराळ्या दिशांनी विकसित होत गेलेल्या व्यक्तींच्या चित्रणाने ते अधिक गुंतागुंतीचे होते. सासऱ्याच्या वासनेची शिकार झालेली सुदामची सून, थंड मनाने येईल त्याला जवळ करणारी परटीण, नवऱ्याला सोडून इसाकच्या घरात घुसणारी लक्ष्मी, नायकाच्या असफल प्रेमाची आठवण ठेवणारी जैतून, नायकाच्या थोरल्या भावाशी संबंध ठेवणारी आणि मग पुन्हा नायकाकडे आकर्षिली जाणारी ब्राह्मणाची प्रौढ कुमारी सुमती, दंग्यात चुरगळल्या गेलेल्या हिंदु मुसलमान स्त्रिया यांच्या रूपाने वासनांचे एक वेगळे विश्व उभे केले आहे. निरनिराळ्या विकारी जीवनाच्या गुंफणीतून संविधानकाचा पट गुंता न होता विणला जातो. नायकाचा आजार व भोवतालच्या जीवनाचा रोगटपणा यांचा संवाद आपोआपच साधला जातो. वसिष्ठी नदीची व निसर्गाची ऋतुचक्राबरोबर पालटणारी नाना रूपे संवाद-विरोधाने या जीवनचित्रणाला उत्कट व गहिरा रंग देतात. काळाची जाणीव वक्रतेचे वळसे घेत या कादंबरीतून धावते आहे. मधल्या पंधरा वर्षांनी नायक आणि त्याच्या भोवतालचे जग यांच्यामधील अंतर वेगवेगळ्या दिशांनी वाढलेले आहे. आज आणि काल, तसे आणि असे, तेव्हा आणि आता यांचा एक पीळदार गोफ कादंबरीभर सळसळत राहतो. दंग्याच्या उत्पाती घटनेनंतरचे अखेरचे प्रकरण भविष्यगर्भ वर्तमानाच्या शैलीत येते. लहान-मोठे संघर्ष आले तरी समाजजीवनाचा प्रवाह सतत वाहत असतो हे त्यातून जाणवते. काळाशी केलेल्या या क्रीडेने कादंबरीतील जीवन-चित्रणाला अनेक परिमाणे प्राप्त होतात. आपल्या विषयावर दलवाईंची पक्की पकड

आहे. त्यांचा संयम जबरदस्त आहे. म्हणून त्यांचा तोल कोठेही जात नाही. दमदारपणे एकेक धागा हाताळीत अभिजात संयमाने भाववलयांचा पेचदार गोफ त्यांनी विणला आहे. वैयक्तिक आणि सामूहिक पातळीवरील गुंतागुंतीचे जीवनचित्र कलात्म साक्षीभावाने उभे करण्यात " इंधन "ची महत्ता साठवलेली आहे.

साठनंतरच्या पहिल्या दशकाची धग, टारफुला आणि इंधन ही लक्षणीय निर्मिती आहे.

गेल्या दशकातील आपापल्या परीने वेगळया वाटा चोखळणाऱ्या तीन लक्षणीय कादंबऱ्या म्हणजे गांधारी, पाचोळा आणि गोतावळा.

ना. धो. महानोरांची कविता वास्तवाला कल्पनीयाचे रूप देऊन आत्मनिष्ठ रोमँटिक मूड निर्माण करणारी कविता आहे. पण त्यांची " गांधारी " (पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९७३) मात्र वास्तवाचे धगधगते प्रतिबिंब झेलणारी कादंबरी आहे. कादंबरीचे रूप व बांधणी याविषयीच्या संकेतांना धुडकावून ग्रामजीवनाचा अजस्र आकार स्वतःत साठविण्याची तिची धडपड आहे. रझाकारांपासून ते स्वातंत्र्योत्तर काळापर्यंत " गांधारी " या खेड्यातील चढउतारांचे हे चित्रण आहे. " गांधारी " हीच येथली नायिका आहे आणि काळ हाच येथला नायक आहे. या " गांधारी"च्या नशिबी दुर्योधनच फार. अज्ञानाने आंधळा असलेला आळशी लोकसमाज अणि खलप्रवृत्तीचे नेतृत्व यांनी पोखरल्या जाणाऱ्या खेड्याचे चित्र ' गांधारी ' या प्रतिमेतून सूचित होते आणि पुढे तपशिलवार उलगडत जाते. भय आणि क्रौर्य या मूलभावनांचे ठसठशीत दर्शन रझाकारांनी उजाड केलेल्या गांधारीत घडते. स्वातंत्र्यानंतर स्वयंपूर्ण खेड्याचे सश्रद्ध आणि सुरक्षित विश्व पुन्हा अस्तित्वात येते. हे सुरक्षित जग जगदेव-राजमलसारख्या शहरी, परकी माणसांच्या भ्रष्ट बुद्धीने बदलत, बिघडत जाते. शेतीवाडीचे कज्जे, ग्रामपंचायतीच्या निवडणुका, भ्रष्टाचार, सहकारी सोसायटीतील भानगडी यांनी गाव किडत जाते. तृतीयप्रकृती हरिबा आणि त्याच्याभोवती जमा होणाऱ्या बायाबापड्या व रिकामटेकडे गांजेकस यांच्या बोलण्यातून ग्रामजीवनाची वेगळी अंगे प्रकाशित होतात. भजनीमंडळी, येडाकाका, महाराज खेड्यातील धर्मजीवन साकार करतात. आपली शेती मनःपूर्वक करणारा सुशिक्षित शेतकरी भागवत आणि त्याचा रोकटोक स्वभावाचा कलासक्त मित्र लालजी गावातल्या नवजागृत परिवर्तनाकडे संकेत करतात. गंगा, जयवंता, हौसा, गुलाब, झिपरू सोनाराची बायको अशा अनेक स्त्रिया ग्रामीण स्त्रियांच्या मनांचे व आयुष्यातील वाटा-आडवाटांचे बोलके दर्शन घडवितात. त्यांच्यामुळे या उग्र वास्तवाला गूढरम्यतेने छेद देणाऱ्या बाकदार रेषा रेखल्या जातात. धर्म, कला, नीती, शेती, सहकार, ग्रामपंचायत, नेतृत्व, कर्जवसुली, सरकारी योजना, कुटुंबनियोजन, दारूसारखी व्यसने अशा ग्रामजीवनाच्या किती तरी अंगांची व जिव्हाळ्याच्या प्रश्नांची नेनकी व वास्तवदर्शी चित्रणे येथे आहेत.

विविध थरांतील व विविध मनोवृत्तींची पात्रे अनेकांगांनी हे चित्र पूर्ण करतात. रांगड्या घटनांबरोबरच येणाऱ्या चर्चा-संवादांनी कादंबरीचा तोल सांभाळला आहे.

या चर्चांचे वैशिष्ट्य हे की त्या कादंबरीच्या एकूण आशयविश्वापासून फटकून राहात नाहीत. त्यांचे सगळयात महत्त्वाचे वैशिष्ट्य हे की त्या ग्रामीण मनाच्या पातळीवरून करण्यात आलेल्या आहेत. पुस्तकीपणाचा त्यात अंशही नाही. जीवनानुभवांचा ताजा गंध त्यांना आहे. ग्रामीण संवेदनशीलता "गांधारी"त उत्कटतेने अभिव्यक्त झालेली आहे. समकालीन ग्रामीण वास्तव इतक्या व्यापकतेने व नेमकेपणाने पकडण्याचा "गांधारी"चा प्रयत्न जवळजवळ एकमेव आहे. "गांधारी" हे असे व्यापक आवाका असलेले समकालीन ग्रामजीवनाचे संमिश्र चित्र आहे. तथापि ही संमिश्रता साकार करणाऱ्या अनेकानेक घटकांचे अन्योन्यसंबंध तीत पुरेशा समाधानकारकरीत्या प्रस्थापित होत नाहीत. त्यामुळे "गांधारी"चा अखेर मनावर होणारा परिणाम विकीर्ण होतो. कादंबरीच्या बंधाचे प्रचलित संकेत नाकारणे म्हणजे बंधकल्पनाच नाकारणे नव्हे, हे महानोरांनी लक्षात घेतले असते तर "गांधारी" अधिक मोठी झाली असती.

ग्रामीण लेखकांच्या दुसऱ्या पिढीतील आघाडीवरचे लेखक रा. रं. बोराडे यांची "पाचोळा" (मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९७१) ही साठनंतरची एक महत्त्वाची कादंबरी आहे. शहरीकरणाने ढासळणारा ग्रामीण व्यावसायिक म्हणून पाचोळयातील गंगाराम शिंपी आपल्या डोळ्यासमोर उभा राहतो. गरडाच्या पोराशी झालेल्या साध्या भांडणाचं निमित्त होतं नि गरड गावात नवी मशीन आणि नवा मशीनवाला आणतो. या मशीनवाल्याच्या रूपाने शहरीकरण जणू गंगारामच्या दारात उभे राहते. ही मशीन उखडण्यासाठी गंगाराम जीवाचा आकांत करतो पण ती उखडली जात नाही. नव्या बदलाला सामोरे जाताना तो आपल्या पोराला–भानाला–शिक्षण थांबवून मशीनकामाला लावू पाहतो. येथेच बापलेकात एक नवा कौटुंबिक तणाव निर्माण होतो. आपली बायको व मुलगा यांच्यापासून गंगाराम असा तुटत जातो. ग्रामीण व्यवसायांच्या शहरीकरणामुळे त्याच्या व्यावसायिक व कौटुंबिक जीवनात नवे ताणबाण निर्माण होतात. या बाह्य परिस्थितीबरोबरच तो आपल्या स्वभावामुळे अशी काही परिस्थिती निर्माण करतो की अचानक ढासळून पडण्याशिवाय त्याला काही करता येत नाही. पण केवळ गंगारामच कोसळतो असं नसून तो आपल्याबरोबर आपल्या कुटुंबालाही फरफटत नेतो. आणि म्हणून त्या संसाराला सावरू पाहणाऱ्या नि अखेरी त्या झगड्यात हरलेल्या पारबतीच्या कथेचे रूप कादंबरीला प्राप्त होते. ती एका कुटुंबाची दुःखकथा बनते. या विनाशाला कारणीभूत असणारा गरड प्रत्यक्षपणे कादंबरीभर कोठेही सामोरा येत नाही. त्यामुळे त्याच्या अदृश्य संचाराला निर्घृण दैवाचे स्वरूप येते. त्या दैवाशी झगडणाऱ्या कुटुंबाची झुंज त्यामुळे

अधिक केविलवाणी वाटते. गंगारामच्या स्वभावातच त्याची नियती आहे, हे वेगळे सत्य त्यातून प्रतीत होते. आणि खा खा करणाऱ्या दारिद्र्याचे प्रतीक असणारी तानी जेव्हा घरादाराला गिळून टाकणाऱ्या नियतीच्या रूपात प्रतीत होते तेव्हा हे संपूर्ण जीवनचित्र अधिक अर्थपूर्ण होते. माणसाला अकारण भोगाव्या लागणाऱ्या दैव-नियत दुःखांचा प्रत्यय ही कादंबरी देते. ग्रामीणतेची सीमा ओलांडून तिच्या आशयाच्या कक्षा अशा सनातन मानवी दुःखांना स्पर्श करतात.

"पाचोळा"ची रचना बांधेसूद आणि एकात्म आहे. तिचा आशय अनेकांगी असला तरी बहुमुखी नाही. तिच्यातील अन्य आकृतिबंधांना स्वायत्तता नाही. एकाच अनुभवसंघटनेतून ती घडविलेली आहे. ती बव्हंशी भावात्मक पातळीवर राहते. येथील घटनांच्या चित्रणात जी गतिमानता आहे ती जणू येथल्या सर्वहारा जीवन-प्रवाहाचीच गती आहे. अनुभवाच्या अंगभूत गरजेतून "पाचोळा"चे निवेदन पारबतीच्या मुखाने होते. तिच्या अशा खास उस्मानाबादी बोलीत ते अवतरते. संपूर्ण कादंबरीच ग्रामीण बोलीतून लिहावयाचे आव्हान बोराड्यांनी यशस्वीपणे पेलले आहे. त्या मातीचा वास असलेली वैशिष्ट्यपूर्ण प्रादेशिक शब्दावली त्यांनी वापरली आहे. नादानुकरणात्मक शब्द, पुनरुक्त शब्द, ग्रामीण ढंगाने केलेली शब्दांची मोडतोड, अवग्रहांनी सुचविलेले हेल, वाक्यात उपान्त्यस्थानी येणारी क्रियापदे, लोकजीवनात मुरलेल्या म्हणी-वाक्प्रचारांचा वापर, बोलीचा सूर, वाक्यांची मोडणी, दैनंदिन ग्रामजीवनातील कल्पनांचा वापर यामुळे उस्मानाबादी बोलीचा अस्सल ठसका तिच्यात आला आहे. स्त्री-सहजता व प्रादेशिकता या विशेषांनी "पाचोळा"च्या आशयोन्मुख भाषेला वैशिष्ट्यपूर्णता दिलेली आहे.

पारबतीच्या कथनातून येथले आशयविश्व उलगडत जाते. त्यामुळे ती निवेदनाचाच नव्हे तर या जीवननाट्याचाही केंद्रबिंदू बनते. एका बाजूला गंगारामासारखा हट्टी तापट नवरा. दुसऱ्या बाजूला भानासारखा तसाच मुलगा. त्यांना सांभाळीत गरडाच्या रूपाने उभ्या ठाकलेल्या दैवाशी दिलेल्या टकरीमुळे पाचोळ्यासारखे उधळले जाणारे पारबतीचे जीवन येथे आपोआपच केंद्रस्थान बनते. सारे भावनात्मक ताण तिच्या ठायी एकवटतात. त्यामुळे शोकसंवेदना तीव्रतेने व्यक्त होते. सारे निवेदन पारबतीच्या व्यक्तित्वाशी एकनिष्ठ व संवादी आहे. ग्रामीण स्त्रीमनाच्या साधेपणाचे, सहजतेचे वाहते सौंदर्य त्याला आपोआप प्राप्त झालेले आहे. निवेदिका पारबती घटना घडविणारी नसली तरी त्यांचे अनेकांगी साद-पडसाद अनुभवणारी आहे. त्यांच्या पाशात तिचे अवघे जीवन पाचोळ्याप्रमाणे हेलकावत आहे. त्यामुळे या निवेदनात अभिनिवेश व एकांगीपणा येण्याचा धोका होता. तथापि अनुलोमऐवजी प्रतिलोम निवेदनपद्धती वापरून बोराड्यांनी तो टाळला आहे. कादंबरी घटनादृष्ट्या पूर्ण झाल्याच्या जाणिवेतून तिचे पुनःकथन होते. अशा निवेदनात घटनाक्रमाची परिणती

अनुक्रमणिका

निवेदकाला ज्ञात असल्याने आधीच्या घटनांचे आकलन व त्यांचा परस्परसंबंध त्याला एका वेगळयाच पातळीवर जाणवतात. पारवतीच्या आत्मकथनाचे रूप असे स्मृतिरूप पुनःकथनाचे आहे. नात्याच्या निकटत्वाने येणारी जवळीक जशी त्यात आहे तशी कालांतराने येणारी दूरताही त्यात आहे. संपूर्ण अनुभव उत्कटपणे जगणारी पण कालांतरामुळे साक्षीवृत्तीने कथन करणारी निवेदिका कल्पिल्याने या कादंबरीला महाकवीच्या समत्वबुद्धीचा स्पर्श झाला आहे. महाकाव्याची समत्वबुद्धी, कवितेची भावात्मकता आणि शोकांतिकेची भीषणता यांचे सत्त्व शोषून कलापूर्ण घाटात अवतरणारी "पाचोळा" ही बोराड्यांची कादंबरी ग्रामीणत्वाच्या मर्यादा ओलांडून पुढे गेलेली कादंबरी आहे.

साठनंतर आरंभ करून अग्रस्थान मिळविणारे आनंद यादव यांची "गोतावळा" (मौज प्रकाशनगृह, मुंबई, पआ १९७१, दुआ १९७४) ही एक लक्षणीय कादंबरी आहे. मालकाचं व्यवहारी वागणं, लग्नाची अतृप्त राहिलेली इच्छा यामुळे सालगडी म्हणून रामू सोनावड्याच्या शेतावर काम करणाऱ्या, अनाथ पोरक्या नारबाच्या आयुष्यात एकाकीपणाची पोकळी निर्माण झाली आहे. त्याच्या आयुष्याचे सारे दोर असे कापलेले आहेत. बायकोशिवाय जगाव्या लागणाऱ्या ओंगळ जिण्याने त्याच्या संवेदनांना तल्लखपणा दिला आहे. त्यामुळे तो भोवतीच्या शेतारानाशी आणि पशुपाखरांशी आत्मीय धागे जोडीत जातो. माणसांच्या मायेची भूक अशी भागवून विकृतीची आडवळणे टाळीत आपल्या मनाचा तोल सावरतो. साऱ्या चराचराशी त्याचं सख्य जुळलेलं आहे.[३] त्यांच्या सुखदुःखांची प्रतिबिंबे पाहतो. हा मैत्रभाव त्याच्या साऱ्या भावविश्वाला व्यापणारा आहे. त्याचे संवेदनांनी लसलसलेले तीव्र-तरल भावविश्व त्यातून आकारते. चंबी कुत्री नाम्या कुत्रा, पाडी, सोन्या-चाण्याची बिजोड पाड्यांची जोडी, म्हालिंग-नाग्या-वाघ्या ही बैलं, रेडे-शेरडे, आधळं घोडं, पिसाट कोंबडा, एकाकी कासव हा सारा नारबाचा गोतावळा आहे. तीव्र संवेदन-क्षमतेने तो त्याची स्पंदने अनुभवतो. माणूस म्हणून त्याच्या मनाची ओढ या गोतावळयानेच व्यापली आहे. नारबाच्या वासनाजाणिवा या ढोरांच्या पातळीवरच्या वासनाजाणिवा आहेत. त्यांच्या आदिम स्वरूपामुळे मळयाशी आणि गुराढोरांशी

....

३. (१) "मालक मनातनं उतरला असला तरी ढोरं जिवात गुतल्यात. मन मातीत अडीकलंय. पिकापाण्याच्या नि झाडाझुडपांच्या मुळकांडागत झालंय." (६४).

(२) "समद्या माळभर, रानभर, उसावरनं, पिकावरनं तरंगत तरंगत फिरून यावं. समदं न्याहाळावं, कुरवाळावं. आसंग धरून मिठी मारावी... हे समदं आपलंच. आपल्यातनं उगवलेलं. उगीवतंय." (९२)

संवाद-विरोधाने तो जोडला जातो. ढोरकष्ट आणि असहायता याबाबतीत राम्या-भिम्या हे रेडे आणि नारबा यांच्यात संवाद आहे. बायकोशिवाय एकाकीपणे विहिरीत अडकून पडणाऱ्या कासवाच्या सोबतीचा त्याला आधार वाटतो, तो त्यांच्यातील संवादामुळेच. बायकोशिवाय जगणारा म्हणून पिसाट कोंबडाही त्याला जवळचा वाटतो. पण हा ऐटबाज तुऱ्याचा, मस्तीला आलेला कोंबडा नारबाच्या सोशिक वागण्याशी विरोधही साधतो. ओपंला आलेली पाडी आणि तिच्यावर डोळा ठेवणारे सोन्या-चाण्ण्या हे पाडे यांच्यात त्याला आपल्या वासनांचे प्रतिबिंब दिसते. त्याबरोबरच वासनाप्रेरणांना मुक्तपणे सामोरी जाणारी जनावरे आणि त्यांना विशिष्ट घाटात अभिव्यक्त करण्याचं बंधन असलेला माणूस यांच्यातील विरोधही त्याला जाणवतो. साक्षी वृत्तीने जगणारा वृद्ध म्हालिंग्या बैल त्याला बापासारखा वाटतो आणि आपल्याच मस्तीत एकाकीपणे राहणारा कोंबडा त्याला पोटच्या पोरासारखा वाटतो. उपयुक्तता-अनुपयुक्ततेच्या संदर्भात आंधळं घोडं आणि एकाकी वृद्धत्वाच्या संदर्भात म्हालिंग्या बैल नारबाच्या भविष्याशी नकळत संवाद साधतात. प्राण्यांच्या शारीर जाणिवांच्या संवादी पातळीवर मानवी भावनांची सुरावट अशी छेडली जाते. मूल्यगर्भ आणि मूल्यातीत, संकेतबद्ध आणि संकेतातीत हा माणूस व पशुसृष्टी यांतील विरोधही त्यातून स्पष्ट होतो. निसर्गाच्या चिरनूतन फलकावर माणसाची व्यक्तिगत क्षणभंगुरता आणि सामूहिक सातत्य यांचे सूचन केले जाते.

माणूस आणि हा अवघा निसर्ग यांचे एकमेकात पसरू-मिसळू पाहणारे हे विश्व बोलके होते, ते "माणूस असूनबी जनावरात जगणं आणि जनावरागत जगणं असूनबी जनावर न्हाई" (२५) असं जिणं वाट्याला आलेल्या नारबामुळे. यादवांना स्वतंत्रपणे काही सांगावयाचे नाही. त्यांना नारबाला जे दिसते, जे जाणवते, तेच सांगावयाचे आहे. त्यामुळे त्यांनी नारबालाच बोलू दिले आहे. सारे निवेदन नारबाच्य व्यक्तित्वाशी इमान बाळगणारे आहे. प्राणिसृष्टीतून वेचलेली, पौराणिक रंग असलेली आणि स्त्रीसंबद्ध प्रतिमासृष्टी[४] नारबाचे ढोरागुरात अडकलेले, पारंपरिक श्रद्धाभावावर पोसलेले आणि स्त्रीसहवासासाठी आसुसलेलं मन व्यक्तविते. त्यामुळे येथल्या घटितांना नारबाच्या नजरेने अर्थ येतो, त्याच्या भावनांचा त्यांना स्पर्श होतो. भोवतालच्या परिसराने, घटनांनी त्याच्या मनाभोवती घातलेले लाडिक विळखे आणि करकचलेले ताण यांचे चित्रण बारकाईने येऊ शकते. अर्धा ढोर आणि अर्धा माणूस

....

४. "पोटात शिंग घुसल्यागत झालं. "(४)" पाणी मणकं मोडलेल्या सापागत हळू-हळू चाललं होतं. "(३५)" गवातबी एकारणीचं. कवळंलूस रानावर हिरवी साय आल्यागत." (१०३) "दोबाजूला रावणाचं हात पसरल्यागत फांद्या पसरलेल्या." (९७) रान "उगीवतंय उगीवतंय नि भराला आलेल्या बाईगत फुलून येतंय."(९२)

असलेल्या नारबाला माणसापेक्षा जनावरं जास्त जवळची वाटतात.[५] शेतारानाचे नि पशुपाखराचे मन तो त्यांच्या पातळीवर जाऊन जगूभोगू शकतो.[६] माणूस आणि ढोरंगुरं यातल्या सीमारेषा त्याच्या दृष्टीने पुसट होत गेल्या आहेत. म्हणून तो माणसां-विषयी प्राण्यांच्या भाषेत बोलतो[७] आणि प्राण्यांविषयी माणसांच्या भाषेत बोलतो.[८] त्यामुळे माणूस आणि प्राणी एकमेकात गुंफले, गुरफटले जातात. नारबा खेकडा खातो आणि रेडे विकले जातात. त्याची प्रतिक्रिया "पोटात खेकडा नांग्यांनी आतडी तोडाय लागलाय असं वाटू लागलं" (१०६) अशी व्यक्त होते. संवेदनांचा असा वाहता, फिरता, एकमेकात मिसळता ओघ साऱ्या गोतावळ्यातून वाहतो आहे. विशेषणे, क्रियाविशेषणे, क्रियापदे, प्रतिमा यांच्या कुसरीच्या वापरातून हे एकसंध चित्र यादव किती ताकदीने उभे करतात हे पहायचे तर, पिंपळाची तोड (१३३) किंवा खुंटा-दावे (५८) यांची वर्णने पहावीत. घटनांनी आंदोलित होणारे मन आणि आंदोलित मनाने घडणाऱ्या घटना यांना एकत्र सांधून ते बाह्य आणि अंतर्गत वास्तवाला जोडतात. त्यामुळे गोतावळ्यातले व्याकुळ करणारे सूर काव्यात्मकतेच्या उत्कट पातळीला जाऊन पोहोचतात. ही नाजूक नक्षीदार गुंतागुंत पेलताना यादवांची कोल्हापुरी बोली यत्किंचितही कमी पडत नाही. चैतन्याने सळसळणारे आशयविश्व बोलीच्या जिवंतपणाने आणि ताजेपणाने थुईथुईत राहते.

सामोरासामोरचे दोन आरसे एकमेकात सामावणाऱ्या अनंत प्रतिबिंबांना जन्म

....

५. "जनावर बरं, खरं माणसं नगंत. येळगरज बघणार न्हाईत." (१२)

६. "रान सप्पा हुतेलं...गुदगुल्या हुईत असतील. पोटात बियाणं पडायचं दीस जवळ आलं..." (४०)

७. "तिला (मालकाची मुलगी) मातूर पाडा बघायला मालक दोन सालं हिंडला." (१५). "मालक बघा...कसा मोरागत जगतोय." (१०३) "मी कामाचा बैल. मलाच ठेवला पाहिजे; तर कसाची कामं हुतील. बैलाच्या जल्माचं वाटूळं झालं तरी चाललं." (२४)

८. गिधाड "...गुडघ्यापतोर पांढऱ्या पिसांची चड्डी, अंगावर इनामदाराचा पावसाळी दांडगा कोट" (५३) म्हालिंग्या बैल "थोरल्या गाईजवळ जाऊन जुन्या वळखीच्या सलगीनं घटकाभर हुबा न्हायला." (५७) "बोटं तुटलेल्या तळहातागत खेकडा दिसायला लागला." (१४५) "सोन्याचाण्याच्या घरावर जप्ती आलेल्या माणसांगत एकदम गरीब दिसाय लागलं." (१३५) "माळाजवळ वर करायला आता योकबी हात न्हवता. सारं माळरान उनात बेशुद्धी उताणं पडल्यागत दिसत हुतं." (१३३) "गोठा मुंड्या बाईगत रिकामा दिसाय लागला" (१२९).

देतात. त्याप्रमाणे माणूस आणि प्राणिसृष्टी यांची सामोरी साधून बिंब-प्रतिबिंबभावाने एकमेकांना उठाव देणारे नजरबंदीचे जग यादवांनी निर्मिले आहे. माणूस आणि जीवसृष्टी येथे एकमेकाला भिडतात. त्यांच्या भावबंधाचे अनेक पदर, पीळ येथे व्यक्त होतात. त्यातील जीवननाट्याचा अनेकरंगी चित्रपट अनिमिष नेत्रांनी पाहावा असाच आहे. बदलते ऋतुचक्र, ऊन-पाऊस, पोपटरंगी पालवी, हिरव्या सायीसारखे गवत, पाने-फुले यांचे सूक्ष्म, संवेदनागर्भ चित्र येथे येते. फुलपाखरे, मधमाशा, मोर, रातकिडे, शेणखतातले टपोरे किडे, अंगावर चढणाऱ्या मुंग्या, घारी-गिधाडे, कोल्हे--रानमांजरी, खेकडे, विंचू-साप, वानरं सरडे यांनी त्या निसर्गाला सजीव केले आहे. गाई-बैल, कोंबडे-कुत्रे, घोडे-रेडे, शेरडे यांचा माणसाच्या आयुष्याशी गुंतलेला जीवनपट येथे उलगडत जातो. भक्ष्य भक्षक, साथ-सोबत, सेव्य-सेवक, सख्य-विरोध अशा अनेक संबंधाने माणूस आणि पशुपक्ष्यांचे नाते येथे विणले जाते. आहार, निद्रा, भय, मैथुन या प्राथमिक पातळीवरील ही जीवसृष्टी आहे. प्रेम, ताटातूट, क्रौर्य, वृद्धत्व, मृत्यू यांच्या अटळ छायेखाली ती जगत आहे. ढोरागुरांची शरीरं, खोड्या, लकबी, सवयी, शारीर अवस्था, गरजा आणि सहज, स्थूल संभाव्य जाणिवा यांनी त्यांना स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व दिले आहे. त्यांच्या जीवनशैलीचे सर्वांगीण चित्र विस्ताराने येते. त्यात तपशिलाचा बारकावा आहे. माहितीची सूक्ष्मता आहे. चौफेर व अचूक अवलोकन आहे. त्यामुळे एक अनोखे विश्व येथे सजीवसाकार झाले आहे. प्राण्यांच्या जगण्याची शारीर पातळी, मस्ती-ईर्ष्या, वासना-जाणिवा, प्रसव-मिथुन-मरण यांचे हे जिवंत व रसरशीत चित्रण केवळ अपूर्व आहे, अजोड आहे.

निसर्ग आणि माणूस यांचे एका आदिम पातळीवर गुंफलेले निरागस भावविश्व विलक्षण लोभस आहे. पण हे उमलते विश्व कोमेजणार आहे, याची सूचनाही आरंभापासून मिळते. पाहुण्याच्या रूपाने मळ्यावर पडलेले ट्रॅक्टरचे सावट अखेरी शेतात घुसणाऱ्या ट्रॅक्टरने पुरते अंधारून जाते. या एका घटनेच्या पूर्णतेत गोतावळाचे अवघे भावविश्व हेलावते आहे. त्यामुळे मूळच्या निरागस वा स्वाभाविक घटितांना विलक्षण तीव्र पीळाचे परिमाण प्राप्त होते. त्यांचा वास्तव संदर्भ तुटतो आणि नारबाच्या आर्त भावविश्वाचा नवा संदर्भ लाभतो. यांत्रिकीकरणामुळे गरज संपलेल्या गुराढोरांची निरनिराळ्या प्रकारांनी विल्हेवाट लागते. गळती लागलेल्या गोतावळ्याबरोबर नारबाचं भावविश्व मिटत जाते. थोरली बैलं, पाडी, रेडे, शेरड्या, कोंबड्या विकल्या जातात. गाय पांजरपोळात रवाना होते. कोंबडा कापला जातो आणि मांग म्हालिंग्यावर ताव मारतात. आंधळं घोडं घसरून मरतं. चंपी कुत्री फाडली जाते आणि नाम्या कुत्रा तिच्याबरोबर देह टेवतो. एरव्ही स्वाभाविक वाटणारे मृत्यू नारबाच्या नजरेने पाहताना अर्थपूर्ण वाटू लागतात. तो स्वतःच जणू अंशाअंशाने मरण भोगतो. अगतिक साक्षीभावाने त्याचे मुके दुःख अधिक बोलके होते. संथ

गतीची वीण असलेली ही कादंबरी वाचकाच्या मनावर तीक्ष्ण ओरखाडे उमटवीत जाते.

जीवसृष्टीने गजबजलेली आणि भावनात्मक अंगाने जोपासलेली पारंपरिक शेती आणि मनाला गारवा देणाऱ्या भावनांकडे पाठ करून यांत्रिकीकरणाने समृद्धीकडे जाणारी आजची शेती यांच्या संक्रमणाच्या पाऊलखुणा या शोकांतावर उमटल्या आहेत. शेतीविषयक जुन्या श्रद्धा आणि नवी दृष्टी यांच्या संघर्षात डळमळणारे ग्रामीण भावविश्व नारबाच्या रूपाने व्यक्त होते. अर्थात कृषिसंस्कृतीच्या अवस्थांतराचा हा संदर्भ वैचारिक पातळीवर गोतावळात प्रत्यक्षपणे येत नाही. तसा तो येणे नारबाच्या बौद्धिक आकलनाशी आणि आदिम मनोभूमिकेशी प्रतारणा करणारा ठरला असता. तरीही कृषिसंस्कृतीतील एका युगान्ताची कहाणी येथे अबोधपणे बोलकी झाली आहे. "जमिनीचा निर्मितिक्षम जिवंतपणा सोडला तर जमिनीवरच वाढणारे, राबणारे तिला फुलवणारे आणि अखेरी तिच्यातच देह गाडणारे असंख्य चैतन्याचे ठिपके बाजूला सारले जाणार या जाणिवेची शोकात्मता या अवस्थांतरात आहे...हरवल्या जाणाऱ्या चैतन्याचे दुःख थेंबाथेंबाने या प्रसंगमालिकेतून व्यक्त होत आहे."[९] यादवांचे वैशिष्ट्य हे की त्यांनी हे दुःख कोठेही अतिरंजित, भावविवश वा 'रोमँटिक' होऊ दिले नाही. त्याचे आर्तकरुण रंग अतिशय गहिरे आहेत. निःसंग हिशोबी मालक आणि भाबडा नारबा यांच्या विरोधी ताणाने ते अधिक गडद होतात. भूमिहीनांच्या माणूसकीशून्य शोषणाचा चटका त्यात आहे. नारबा आणि गोतावळा यांच्या वियोगाची ही कहाणी नारबा आणि मालक यांच्या विरोधाने अधिक शोकात्म होते.

ही शोककथा अधूनमधून जाणता-अजाणता जीवनाच्या गाभ्याला स्पर्श करते. आदिम पातळीवर निसर्ग आणि माणूस यांना एकत्र आणून ती आपल्या सामूहिक नेणिवेला जागी करते. एकाकीपण, भय, क्रूरता, मृत्यू आणि काम यांचे प्राथमिक पातळीवरील चित्रण आणि चिंतन तीत येते. उपयुक्तता आणि अनुपयुक्तता यांच्या संदर्भात वृद्धत्वाची भेसूरता ती उभी करते. माणसाची बद्धता, सातत्याची वांशिक तहान, मृत्यूची अटळता, नीतीचे भव्य सावट, एकाकीपण आणि निरर्थकतेचा टोकदार सल यांचे ती आपल्या पातळीवरून सूचन करते[१०] त्यामुळे "गोतावळा"ला समृद्ध करणारी खोली लाभली आहे. घटनाशून्यता, स्थिर व्यक्तिरेखा, मूक जीवसृष्टी,

---

९. अरविंद वामन कुलकर्णी, प्रतिष्ठान, मार्च १९७२, पृ. १३.

१०. "समद्यांच्याच नशिबात दावी. करणार काय!" (१६) "...ज्येच्या त्येच्या जिवाला भ्या हे हाईच. भ्या असलं तरी जीव ह्यो जगीवलाच पाहिजे." (६५) "पर आत-मन तेलाच्या डेंबागत एकटंच पडलेलं. दोन मनं असती तर एक-मेकाची एकमेकाला सोबत तरी झाली असती...बाई नि बापय एकातच पाहिजे हुतं. किती एकटं ऱ्हायाचं!" (६५) माणसाच्या कष्टाकडे दोन डोळ्यांनी

एकसूरी प्रसंगावली या साऱ्या मर्यादा स्वीकारून "गोतावळा"चे प्रतीतिक्षम रूप घडविण्यात यादवांच्या कलात्मक साहसाचे साफल्य आहे. कृषिकेंद्रित वास्तव हा ग्रामीण भावविश्वाचा गाभा अस्सल कलात्मकतेने व शैलीच्या लयीने आविष्कृत करणारी ही अव्वल दर्जाची कादंबरी आहे.

साठनंतर लिहू लागलेल्या लेखकात ज्यांच्याकडून अधिक अपेक्षा करावी असे दोन नवे लेखक आहेत : महादेव मोरे आणि चंद्रकुमार नलगे.

तेरा कादंबऱ्या व आठ कथासंग्रह अशा महादेव मोरे यांच्या साहित्य-संभारात उंचसखलपणा पुष्कळच आहे. मोरे किती सपाट व बाळबोध लिहू शकतात ते "वळी" सारख्या (अंबाई प्रकाशन, कोल्हापूर, १९७२) कादंबरीतून जाणवते. तरीही त्यांच्या लिखाणात कस आणि अनुभवाची धग असल्याचे जाणवते. पांढरपेशांच्या सुरक्षित विश्वाबाहेरचे, तळागाळातल्या माणसांचे अमर्याद विश्व त्यांना साद घालते. या विश्वातली वेगवेगळ्या वाणागुणाची माणसे त्यांच्या साहित्यात भेटतात. ही माणसे जगण्यासाठी धडपडणारी माणसे आहेत. निव्वळ जिवंत राहण्यासाठी कोठल्याशा अज्ञात शक्तीशी ती झुंज घेतात. आर्थिक होरपळीने त्यांची स्वप्ने, साध्यासुध्या इच्छा-आकांक्षा भाजून निघतात. त्यांचे वासनाविकार, जगण्याची अदम्य इच्छा, टक्क्याटोणप्यांनी बधिर झालेली मने यांचे वास्तवदर्शी चित्र ते रेखाटतात. मानवी मनाचे तळाचे, प्राथमिक आणि गडद रंग त्यांच्या साहित्यात उमटले आहेत.

वेगळा परिसर, वेगळा स्तर आणि ग्रामीण भागातील वैशिष्ट्यपूर्ण व्यवसाय यातून त्यांची साहित्यसृष्टी आकार घेते. राबणाऱ्या, विड्या बांधणाऱ्या, शरीर विकणाऱ्या स्त्रिया, शेतावर कूळ म्हणून काम करणारे, ट्रकबरोबर भन्नाट जगणारे पुरुष, नाना लडतरी करीत जगणारे डोंबारी-मांगगारूडी यांनी त्यांचे कादंबरीविश्व गजबजून गेले आहे. "आडगार"मधील (दुर्गा प्रकाशन, मुंबई, १९७८) अन्शी वयात येऊ पाहणारी अजाण पोर आहे. आपल्या स्त्रीत्वाला टोळभैरवांपासून ती जपू पाहते. काही पोटाच्या गरजेने, काही बळजबरीने आणि काही अजाण कुतूहलाने ती दुकानदार बापूच्या प्रेमात पडते. तो आपल्याला खेळवतो हे तिच्या लक्षातही येत नाही. बनेल भागाबाईच्या सहवासात तिला शरीराचं एक निराळं भान येते. ती

> एकटक पाहणाऱ्या कासवाला "वाटत हुतं, हे समदं कशापायी!" (३८) आणि वैतागून ओरडणाऱ्या पावशाने तर "आभाळासंगं भांडणच उकरून काढलं हुतं." (३८) "तरी शिवलिंग्या डोळं झाकून नि म्हालिंग्या डोळं उघडं ठेवून गप...काय खरं न्हवं, खरं न्हवं. एवढं काम केलं. एवढं मळं पिकीवलं. मालकाच्या पोराबाळांची पिढीच्या पिढी वाढीवली तरी शेवटाला हे ...काय खरं न्हवं" (८१).

विक्रीची वस्तू आहे, हे नव्याने कळते. आणि मग वासना आणि गरज यांच्या पाण-लोटात ती अधःपाताच्या पायऱ्या उतरत जाते. आपल्या जवळच्या नव्या सामर्थ्याची तिला ओळख होते. आपण जग ओळखतो, लोकांना खेळवतो असं तिला वाटू लागतं. पण हे सारं कोसळून पडतं ते ती कुंटणखान्यात फसवून विकली गेल्यावर. या आघाताने तिचे डोळे उघडतात. आपण आडवाटा तुडवीत होतो हे तिला जाणवतं. अखेरी सुधारगृहाच्या पायऱ्या चढताना तिचा जणू पुनर्जन्म होतो. नव्या वाढत्या जाणिवेने येणाऱ्या आयुष्याचा ती आता स्वीकार करणार असते. "लाईन" (अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर, १९८०) मधील आकाराम हा आईसफ्रूट विकणारा पोऱ्या हुन्नरी क्लिनर म्हणून भलेबुरे अनुभव घेतो, वासनांच्या झिंग आणणारा वळणावरून जातो, आणि अखेरी कुटुंबवत्सल ड्रायव्हर होतो.

मोऱ्यांच्या कथा-कादंबरीतून वेगवेगळ्या स्तर-व्यवसाय गटातील व्यक्तींचे प्रौढत्व येण्यापूर्वीच्या स्वैर अनुभवांचे असे गुच्छ येतात. या व्यक्तींचे आयुष्य टक्केटोणपे खात, वाहील त्या दिशेने वाहत जाते. आणि मग एखाद्या धारदार अनुभवाच्या खडकावर आदळते. या साऱ्या प्रवासात त्या हळूहळू शहाणपणाच्या किनाऱ्यावर येऊन पोहोचतात. प्रौढांच्या जगाचे कठोर वास्तव त्यांना उमजते आणि मग त्या त्याचाच एक भाग बनतात. "इनिशिएशन" चा हा सनातन आदिबंध (आर्किटाईप) सुप्तासुप्त रीतीने मोऱ्यांच्या कादंबरीतून डोकावतो. कदाचित लेखकाच्या श्रमिक जिण्याचा तो स्वाभाविक गंध असावा.[११] पण ह्या आदिबंधाच्या कडा कठोर कराव्यात, गडदपणे आखाव्यात, सूक्ष्मतेने तो फुलवावा असं त्यांच्या हातून घडत नाही. आपल्या अनुभवांच्या अपूर्वाईत, उग्र-दाहकतेत ते दंग होतात. कधी त्याच्या तपशिलाचे बारकावे माहीत असणारे सारे सारे सांगण्याच्या हव्यासाने भरून टाकतात. कधी या पातळीवरच्या माणसाची भाषा आपण कशी नखरेलपणे वापरतो या जाणिवेने फुलारून जातात. कधी त्यातल्या लैंगिक अनुभवघटकात स्वतंत्रपणे रस घेऊ लागतात आणि मग जे भव्य असे त्यांची लेखणी साधू शकली असती त्याला ते पारखे होतात.

ह्याची आणखी काही कारणे मोऱ्यांच्या जीवनदृष्टीत व साहित्यदृष्टीत आहेत. मोरे तळागाळातल्या माणसांच्या कैवाराने लिहितात. पांढरपेशांच्या मर्यादित वर्तुळातल्या स्वस्थ जीवनाकडे ते काहीशा उपहासाने पाहतात. त्यांची पात्रे या जगाविषयी

---

११. "तळहातावर उठून फुटलेल्या एकाएका फोडाने विद्यार्थि-दशेतील स्वप्नांचे फुगे केव्हाच फोडून खऱ्या अर्थी शहाणं केलंय. निम्मं आयुष्य ओघळून गेलं. रावणूक हातून सुटली नाही. तशीच लेखणीही."—महादेव मोरे, "लाईन" अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर, १९८०, मलपृष्ठावरील उतारा.

उपरोधिक सुरात बोलत राहतात. त्यांची ही जाणीव त्यांच्या लेखनातून स्वाभाविक रंगाने प्रकटते असे वाटत नाही. बोचरे अस्तित्व विघातक ठरते. वाङ्मयाच्या कलात्मकतेचा तिटकारा त्यांच्या निवेदनात[१२] कधी प्रसन्नपणे प्रकटतो. त्याचवेळी आपली कादंबरी वेगळ्या वळणावाकणांचा शोध करीत, समूहचित्रणाचा नवा प्रयोग करीत असल्याचाही दावा ते करतात.[१३] एकीकडे वाङ्मयाची ओढ, आवड, वाङ्मयनिर्मितीचे स्फुरण आणि दुसरीकडे प्रचलित वाङ्मयाभिरुचीचा धसका आणि म्हणून निषेधाचा पवित्रा असे त्यांचे चित्त द्विधा झाले आहे. पण जीवनाशी इमान पाळणे म्हणजे कलेशी प्रतारणा करणे नव्हे; सत्याशी निष्ठा दाळगूनही सौंदर्याचा आदर करता येतो; हे पटले तर मोठी उंची गाठू शकणारा हा लेखक आहे. आज तरी उपक्रमशील वृत्ती, वैचित्र्यपूर्ण अनुभवसृष्टी आणि भाषेवरील पकड ही त्यांची गुणसंपदा डोळस वाङ्मयीन जाणिवांच्या अभावी परिणामकारक ठरत नाही.

चंद्रकुमार नलगे ग्रामजीवनावर वैपुल्याने लिहिणारे लेखक आहेत. आगीनफूल (संजय प्रकाशन, पुणे, १९७४), गस्त (ॐकार प्रकाशन, पुणे, १९७६) आणि देवाची साक्ष (श्री विशाखा प्रकाशन, पुणे, १९७९) या त्यांच्या ग्रामीण कादंबऱ्या. " गस्त " ही सुधारू पाहणाऱ्या फरारी दरोडेखोराची कहाणी आहे. उग्र-भडक प्रसंगातून वाढत घडत जाणारी ही कादंबरी जुने खेडे अनेकांगांनी साकार करण्याचा प्रयत्न करते. " देवाची साक्ष "मध्ये धरणामुळे उठलेल्या वस्तीचे चित्रण आहे. जुन्या मातीचे बंध तुटताना होणारी घालमेल आणि नव्या मातीत रुजताना उद्‌ध्वस्त होणारी जुनी जीवनरहाटी यांची ती शोककथा आहे. नलग्यांच्या कादंबरीतील माणसे अन्याय अगतिकपणे सहन करतात. त्याची सीमा झाल्यावर मात्र ती सर्वस्वानिशी

---

१२. " मराठीत सर्वसामान्यपणे रूढ असलेल्या कादंबरीचे ठराविक वळसे येथे नाहीत. त्यामुळे ह्या लिखिताला कादंबरी म्हणावे असाही आग्रह नाही, तर भरडल्या जाणाऱ्या दलित समाजातील एका भीषण तुकड्याचे सत्याशी जवळीक साधणारे हे एक साधे कथन आहे. जिवंतपणासाठी अज्ञात शक्तींशी झुंज घेणाऱ्या ह्या दलित समाजातील एका मोठ्या समुदायावर प्रकाशझोत पडून ते बहुसंख्य वाचकांपर्यंत पोहोचावे, भिडावे, एवढ्या मर्यादित उद्देशाने हे लिखाण केले असल्याने इंद्रिय-संवेद्य लय, वाङ्मयीन मूल्ये, तंत्राच्या कलात्मक जाणिवा, आशय-घनता, सर्जनशील भाषेचा जाळीदार झिरझिरीतपणा, हुळहुळता भाव-विवशपणा आदी टीकाक्षेत्रातील हत्यारं वापरून त्याची चिरफाड केली जाणार नाही, अशी आशा आहे. "—महादेव मोरे, वस्ती, करवीर प्रकाशन, कोल्हापूर, १९८०, मलपृष्ठावरील उतारा.

१३. तत्रैव, ' मनोगत ' व मलपृष्ठावरील उतारा.

झुंज घेतात. मनात आदर्शाची स्वप्नं जागवीत वास्तवात रक्तबंबाळ होत राहतात. नलग्यांना ग्रामजीवनाची प्रत्यक्षानुभूती आहे. त्यांच्या परंपरांचे, श्रद्धा-संकेतांचे आणि विविधांगांचे भान आहे. पण या वास्तवाकडे ते सरळ, प्रत्यक्षपणे पाहत नाहीत. निसर्ग व माणूस आणि माणसामाणसामधील परस्परसंबंध यांच्याकडे ते एका हुरहुरत्या, 'रोमँटिक' दृष्टीने पाहतात. या हळव्या, काव्यात्म वृत्तीने त्यांच्या ग्रामीम जीवनाच्या चित्रणात नागर संवेदना अधिक प्रभावी ठरतात. ग्रामीण जीवनातील कौटुंबिक वास्तव रंगविण्याकडे त्यांचा अधिक कल आहे. पण त्याकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी भावभिजली व आदर्शवादी आहे. त्यामुळे त्याला काहीसे भडक व भावविवश रूप येते. त्याला अधिक गडद व भावूक करणारी त्यांची शैली आहे. तिच्यातील नागर खुणा व अलंकारातून प्रकटणारी व्याज-काव्यत्मता त्यांच्या ग्रामीण आशयाशी विसंवादी वाटते. घटनांमध्ये घटना म्हणून त्यांना रस असल्याचे अनेकदा जाणवते. त्या घटनांना खोल अर्थ देणारी वैचारिकता त्यांच्या कादंबऱ्यांत दुबळी ठरते. त्यांच्या कादंबऱ्यांत जेव्हा तटस्थ निवेदक येतो, तेव्हा अनुभवापासून ते अकारण दूर जातात असे वाटते. भडक घटना आणि कोमट निवेदन यांची विजोड जोडी जमते. त्यांचा निवेदक प्रत्यक्ष कथावस्तूत निष्प्रयोजक असल्याने कादंबरीचा बंध एका कच्च्या दुव्याने जोडल्यासारखा वाटू लागतो. कथावस्तूशी प्रत्यक्ष संबंध नसलेल्या अनेक किस्स्यांनीही तो ढासळतो. हे आकर्षक पण अनावश्यक किस्से म्हणजे कथाकार नलग्यांचे कादंबरीकार नलग्यांवरील आक्रमणच ठरते. "आगीनफूल" मात्र नलग्यांच्या मर्यादेत जास्तीत जास्त उंची गाठणारी कादंबरी आहे. पतिव्रता सावित्रीची करुणोदात्त कहाणी ग्रामजीवनाच्या थाटातून आकार घेते. नलग्यांच्या आदर्शवादी मनोधर्माचा सांधा कादंबरीच्या आशयविश्वाशी येथे पक्केपणी जुळला आहे. पारंपरिक मूल्यांचा प्रभावी आविष्कार करणारी ही कादंबरी बंदिस्त कथानक, आकर्षक, स्थिर व्यक्तिचित्रे आणि संयमी निवेदन यामुळे पकड घेणारी झाली आहे.

आणखी काही ग्रामीण कादंबरीकार व त्यांच्या कृती यांची नोंद येथेच करणे योग्य ठरेल. बाबा भांड यांची " जरंगा " (अक्षर प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७८) हा एक उल्लेखनीय प्रयत्न आहे. माणसाच्या आंधळ्या धर्मश्रद्धा आणि त्याच्या आत दडलेल्या विकारवासना यांचे समूहदर्शन व त्याला छेद देणाऱ्या गूढ वळणाच्या स्वयंप्रेरित व्यक्ती यातून " जरंगा "तील गुंतागुंत वैयक्तिक व सामूहिक पातळीवर पसरत राहते. खानोलकर, नेमाडे व साधू यांची छाप कमीअधिक प्रमाणात स्वीकारणारी ही कादंबरी आहे. आपण काही तरी खास लिहितो आहोत, या लेखकाच्या हुळहुळत्या भावनेने ती शब्दबंबाळ होते आणि जीवनदर्शनाचे सामर्थ्य हरवून बसते. " सरपंच " (१९६९), " बेईमान ", " घुंगरू " (१९७१) या शंकर खंडू पाटील यांच्या कादंबऱ्या ग्रामजीवनातील अनेकानेक घटकांचे व स्थित्यंतरांचे रेखाटन करतात.

त्यांची आदर्शवादी दृष्टी अनेकदा त्यांना जाणवलेल्या वास्तवाची मोडतोड करते. "बोरगाव" (१९७१) ही माधव यादवांची कादंबरी खेड्यातील जुनी प्रतिष्ठित कुटुंबे अन्नाला मोताद होत असल्याची कहाणी सांगते. परंपरागत खेडे बदलल्याची व्यथा दि. वि. जोशी "सरघा" (१९६९) मधून व्यक्तवितात. त्यामागील औद्योगीकरणाचा रेटा शरद पोतदारांच्या "महाद्वार" (१९७१) मधून अधिक स्पष्ट होतो. धरणामुळे उठलेल्या आंदवली गावची कथा "पैलतीर" मधून (१९७०) मनोहर सांगतात. श्रीपाद काळयांच्या ग्रामीण कादंबऱ्या कोकणातील पांढरपेशा वर्गाचे जीवन चितारतात. श्रीपाद जोशींची "मी भूमिपुत्रा" (१९६६) ही कादंबरी आधुनिकीकरणाने कात टाकणाऱ्या नव्या खेड्याचे जिव्हाळ्याचे प्रश्न चर्चात्मक संवादांनी उभे करते

विस्तारशील प्रकृतीची ग्रामीण कादंबरी काय व्यक्तविण्यात रमली आहे, हे कळण्याच्या दृष्टीने एवढ्या नोंदी पुरेशा आहेत.

३

विभिन्न प्रकृतीच्या आणि वेगवेगळ्या वाटांनी जाणाऱ्या साठ नंतरच्या ग्रामीण कादंबरीकडे एकत्रितपणे पाहताना काही गोष्टी स्पष्ट होत जातात.

१. ग्रामीण कादंबरीच्या क्षेत्रातील ज्येष्ठ लेखक साठनंतर काहीसे बाजूला सरकलेले दिसतात. ग. ल. ठोकळांचे कथालेखन चालू असले तरी कादंबरीलेखन मात्र थांबले. र. वा. दिघ्यांचे कादंबरीलेखन मंदावले. श्री. ना. पेंडसे आणि व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या लेखनातील ग्रामीण स्पर्श ,साठनंतर उणावला. गो. नी दांडेकर आणि अण्णाभाऊ साठे नंतरही लिहीत राहिले पण साठपूर्वीची उंची त्यांना क्वचितच गाठता आली. शंकर पाटील साठनंतरच ग्रामीण कादंबरीकडे वळले आणि एक कादंबरी लिहून थांबले. रणजित देसाई लवकरच या क्षेत्रापासून दूर गेले. हमीद दलवाईंचे लेखन त्यांच्या सामाजिक चळवळीमुळे थंडावले आणि अखेर अकाल मृत्यूमुळे बंद पडले. उद्धव शेळक्यांना आपला सूर 'धग'च्या रूपाने गवसला खरा पण त्या पट्टीतले गाणेच त्यांनी सोडून दिले. त्यामुळे साठनंतरची ग्रामीण कादंबरी साठनंतरच्या नव्या लेखकांनी घडविलेली कादंबरी आहे, असे म्हटले पाहिजे.

२. साठनंतरच्या नव्या लेखकांत अग्रगण्य असलेले आनंद यादव आणि रा. रं. बोराडे यांनी कसदार पण अल्प लेखन केले आहे. ना. धों. महानोरांच्या बाबतीतही हेच म्हणता येईल. ज्यांच्यापासून अपेक्षा करावी असे महादेव मोरे विपुल लिहितात पण त्यांच्या लेखनातून मिळणाऱ्या आश्वासनाची परिपूर्ती करणारा आविष्कार अजून त्यांच्या लेखणीला भेटलेला नाही. अण्णाभाऊ साठे–दलवायी यांचे मृत्यू, नव्या कसदार लेखकांची अल्पनिर्मिती यामुळे गेल्या दशकात ग्रामीण कादंबरीचा

प्रवाह रोडावल्यासारखा वाटतो. विपुल लिहिणाऱ्या साधारण प्रतीच्या लेखकांनीच तो गजबजलेला वाटतो.

३. साठनंतर समाजाच्या विविध थरांतून आलेल्या नवशिक्षित लेखकांनी ग्रामीण साहित्याचे विश्व गजबजून गेलेले दिसते. पण कादंबरी व अन्य वाङ्मयप्रकारातही— बहिणाबाईंची व सरोजिनी बाबरांच्या कथा यांचे अपवाद सोडून, स्त्रियांचा वावर डोळ्यांत भरण्यासारखा दिसत नाही. ग्रामीण साहित्यातून स्त्रियांची प्रभावी चित्रणे आली असली तरी प्रत्यक्ष ग्रामीण लेखिका अजून तिकडे वळलेल्या दिसत नाहीत.

४. साठपूर्वीची ग्रामीण कादंबरी स्थूलमानाने पांढरपेशा, मध्यमवर्गीय नागर लेखकांनी लिहिलेली कादंबरी आहे. आपल्याला जाणवलेले ग्रामीण वास्तव नागर वाचकांना समजावून सांगण्याची ऊर्मी त्यामागे आहे. विषयक्षेत्र व तत्संबद्ध अनुभव-क्षेत्र यांची अपूर्वाई त्यात होती. नागर वाचकांचे कुतूहल पुरविण्यासाठी जणु हे लिखाण झाले. लेखकांच्या या दृष्टिकोणामुळे वाचकही दूर उभा राहून त्रयस्थाच्या नजरेने हे नवलाईचे जीवनविश्व पाहात होता. साठ नंतर प्रत्यक्ष ग्रामजीवन जगत असलेले, समाजाच्या निरनिराळ्या थरांतले लेखक आणि वाचक मोठ्या प्रमाणात या क्षेत्रात आले आणि पूर्वीचे चित्र बदलले. ग्रामजीवनाची अनुभूती घेणारे मन ग्रामीण कादंबरीतून बोलू लागले आहे. आत्मनिवेदनातून आपला घाट शोधणाऱ्या ग्रामीण कादंबऱ्या या दृष्टीने पाहण्यासारख्या आहेत. त्यामुळे वाचक व चित्रित झालेले ग्रामजीवन यांच्यात एक प्रत्यक्ष संवाद होऊ शकतो.

५. याचा दुसराही एक परिणाम दिसतो. यातील बव्हंश लेखक मूळचे खेड्यातले असले तरी आता शहरात रुळलेले आहेत. त्यामुळे ते दुभंगल्यासारखे वाटतात. गावाकडची माणसं शहरी अलिप्तपणाणे किंवा ग्रामीण जिव्हाळ्याने उभी करणं त्यांना साधत नाही. त्यामुळे त्यांना माणसं दिसतात, पण ती गवसत नाहीत.

अनुभूती ग्रामीण आणि आविष्कार नागर अभिरुचीला मानवणारा या द्वैतातूनही त्यांचे दुभंगलेपण व्यक्त होते.

६. ग्रामीण भाषेत पण शहरी मनाने केलेले लिखाण गडद रंग वापरणारे आहे. भडक संघर्षाभोवती गुंफलेल्या गुलाबी प्रणयकथांचे त्यांचे रूप आहे. अशा लिखाणात ग्रामीण जीवन एक नवलाईची पार्श्वभूमी म्हणून आलेले दिसते. रंजनमूल्य म्हणून तिचा पद्धतशीर वापर करण्यात आलेला दिसतो. ही नवीन ग्रामीण कादंबरी लोक-प्रियतेत आघाडीवर आहे. त्यांच्या निघणाऱ्या अनेकानेक आवृत्त्या वाचकांच्या मागणीची साक्ष आहे. मराठीतल्या कलात्मक म्हणविणाऱ्या कादंबरीचे 'ॲकेडेमिक' स्वरूप आणि नव्याने साक्षर झालेल्या वाचकाच्या अविकसित अभिरुचीवर डोळा ठेवून केलेले लेखन ही तिच्या लोकप्रियतेची कारणे असावीत.

७. दलित साहित्याने आज आपला असा सवता सुभा मांडलेला असला तरी

त्याचे अर्थात ग्रामीण साहित्यात मात्र माडगूळकरांपासून घुसलेले आहे. दलित जीवन त्याच्या कोंडमाऱ्यासह व खदखदणाऱ्या असंतोषासह ग्रामीण परिसरात अधिक स्वाभाविकतेने आढळते. म्हणून आजचे दलित साहित्यही अपरिहार्यपणे ग्रामीण परिवेषात सामोरे येत आहे. अरुण साधूंची "बहिष्कृत"सारखी कादंबरी ग्रामीण जीवनाच्या पार्श्वभूमीवरच घडते. पण तेथे केंद्रीय स्थान आहे ते दलित संवेदनेला, ग्रामीण संवेदनेला नव्हे. दलितांची समस्या ग्रामजीवनासह आपल्या सर्व जीवनाला व्यापणारी आहे. स्थलवैशिष्ट्याने ती मर्यादित होणारी नाही. त्यामुळे ग्रामीणऐवजी दलित कादंबरी म्हणून "बहिष्कृत"चा विचार करणे योग्य ठरेल. याउलट नलगेांच्या "गस्त"सारख्या कादंबरीतून जे दलितांचे चित्रण येते ते ग्रामीण संवेदन व्यक्तविते. दलितांसह ग्रामजीवन व्यक्तविण्याचा प्रयत्न त्यात आहे. म्हणून दलितांच्या जीवनाचे चित्रण करणारी असूनही ती ग्रामीण कादंबरी मानली पाहिजे. दलित व ग्रामीण यांचे प्रवाह असे परस्परात मिसळणारे आहेत. अशा वेळी त्यात व्यक्त होणारी संवेदना लक्षात घेऊन गटनिश्चिती करावी लागेल.

८. साठपूर्वीची ग्रामीण कादंबरी ग्रामजीवनातील पांढरपेशा वर्गाचे चित्रण करण्याकडे अधिक झुकलेली आहे. साठनंतर पांढरपेशा वर्गाची चित्रणे विरळ झाल्याची जाणवतात. शिंप्यासारखे ग्रामीण व्यावसायिक, कष्टकरी मजूर, माळावरच्या भटक्या जमाती, दलितांचे जीवन यावर तिची नजर खिळली आहे. दुःख आणि दारिद्र्य यांनी पिचलेल्या तळागाळातल्या माणसांचे कण्हणे तिच्यातून ऐकू येऊ लागले आहे. पण कृषिकेंद्रित वास्तव हा जो ग्रामजीवनाचा अस्सल गाभा त्याचे आविष्करण मात्र पुरेशा प्रमाणात मागे व आताही होताना दिसत नाही.

९. 'ग्रामीण' आणि 'नागर' ही परस्परविरोधी विशेषणे आहेत. 'ग्रामीण' आणि 'प्रादेशिक' ही विशेषणे मात्र तशी नाहीत. 'प्रादेशिक' हे 'ग्रामीणा'ला पोटात घेणारे मोठे वर्तुळ आहे. समूहदर्शन, परिसर प्राधान्य आणि विस्तृत कॅनव्हास यामुळे 'ग्रामीण' साहित्याला 'प्रादेशिक' रूप येऊ लागते. साठपूर्वीची ग्रामीण कादंबरी बाह्य वास्तवाची जाणीवपूर्वक दखल घेणारी दिसते. परिसराशी, त्याच्या भौगोलिक वास्तवाशी ती अधिक निबद्ध आहे. या स्थलनिष्ठेमुळे, परिसरप्राधान्यामुळे साठपूर्वीच्या ग्रामीण कादंबरीला प्रादेशिकतेचे परिमाणही लाभताना दिसते. पण साठनंतर चित्रणविषय असलेल्या ग्रामजीवनातील घटकांच्या प्रमाणात उपरोक्त बदल झाल्यामुळे आजच्या ग्रामीण कादंबरीचा स्थलनिष्ठ संदर्भ सुटत चालला. परिसर-प्राधान्य तीत गौण ठरले. परिसरापेक्षा त्या परिसरातील माणसांच्या मनाशी अधिक इमान बाळगून ती आविष्कृत होते.

१०. आजची ग्रामीण कादंबरी स्थलाशी बांधलेली न राहता (गो. मा. पवारांचा शब्द वापरायचा तर) ग्रामीण संवेदनशीलतेशी अधिक बद्ध आहे. तिच्यातून व्यक्त

होणारे मन शहरी जीवनातील यांत्रिकता, आधुनिकतेने आलेली संकीर्णता वा दुभंगलेपण आणि 'सोफिस्टिकेशन, यांच्यापासून दूर आहे. आपली भूमी, अवतीभवतीचा निसर्ग यांच्याशी बांधलेले ते स्थिरकेंद्री मन आहे. कुटुंब, जात, गावकी, धर्म अशा अनेक धाग्यांनी ते अवतीभवतीच्या माणसांशी जोडलेले आहे. शहरी मनासारखे ते स्वयंकेंद्री नाही. त्याचा कार्यकारणसंबंध निराळाच वाटतो. त्याची विचार करण्याची पद्धती वा संवेदना यावर परंपरेचा प्रभाव आहे. हे जीवन आणि ते भोगणारे मन तसे मुके आहे. दैव, दारिद्रय यांनी त्याला अनेक ठिकाणी पीळ पडलेले आहेत. सनातन दुःखाची जाणीव मुरवलेले आणि जीवनाच्या ओढीने परिस्थितीशी झगडणारे हे मन आहे. भूक, वासना, कष्ट यांच्या उघड्याबाघड्या, अनसोफिस्टिकेटेड अनुभवांनी त्याचा जीवनसंघर्ष भरलेला असतो. प्राथमिक पातळीवरची ही अनघड अनुभवसृष्टी आहे. उग्रता, भडकपणा, उत्कटता, रगदारपणा आणि रसरशीतपणा हेच तिचे प्रकृतिविशेष आहेत. ग्रामीण जीवनाच्या मर्यादित परिघात अवतरणारी ही अनुभवसृष्टी काहीशी एकसूरी व एकटशी वाटते, पण तिच्याकडे वेगवेगळ्या नजरांनी पाहणाऱ्या लेखकाला तिच्यातील गुंतागुंतीचे चित्रण कलात्मक पातळीवर नेणे शक्य असते, हे साठनंतरच्या कादंबरीकारांनी दाखवून दिले आहे. त्यांच्या लेखनातून दारिद्रयाने बांधलेल्या, सोशिकपणाने सहन करणाऱ्या, कोमल भावनांच्या खुणा बुजलेल्या रांगड्या खेड्रत मनाची ओळख पटते. ग्रामीण जीवनाच्या नाडीचे स्पंदन ऐकू येते.

११. साठपूर्वीच्या ग्रामीण कादंबरीच्या विषयक्षेत्रात नंतर फार मोठे बदल जाणवत नाहीत. आधुनिकीकरणाचा स्पर्श होण्यापूर्वीच्या स्वस्थ, परंपरानिष्ठ व स्थितिप्रिय अशा ग्रामजीवनाच्या चित्रणात कोणी रंगलेले आहेत. जुन्या ग्रामजीवनातील श्रद्धासंकेत, जिव्हाळा, गावातील गुंडगिरी, निव्वळ अस्तित्व टिकविण्यासाठी निसर्गासह अवतीभवतीच्या जीवनाशी घ्यावी लागणारी टक्कर यांचे दर्शन त्यातून होते. वर्तमानात रेंगाळणाऱ्या भूतकाळाला साकार करणाऱ्या या लेखनातील काळ स्थिर, गतिहीन व गोठलेला वाटतो.

आधुनिकीकरणाने ग्रामीण जीवनात घडणाऱ्या स्थित्यंतराचे दर्शन आजच्या ग्रामीण कादंबरीतून घडते. धरणामुळे उठणारी गावे, शहरीकरणाने ढासळत जाणारे ग्रामीण व्यावसायिक वा यांत्रिकीकरणाने माणूस व माती यांचे दुरावणारे संबंध हे तिच्या चित्रणाचे विषय झालेले दिसतात. ते दोन पद्धतींनी अभिव्यक्त झाले आहेत. सांस्कृतिक संक्रमणाच्या काळात वाहून जाणाऱ्या जुन्याची ओढ संवेदनशील मनांना अस्वस्थ करते. या झुरणीच्या भावनेतून काही कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या आहेत. जुन्या जीवनरहाटीच्या अस्ताबरोबर ग्रामीण जीवनातला जिव्हाळा व काव्य लोपत आहे, अशा हळव्या भावूकतेने व भूतकाळात रेंगाळणाऱ्या मनाने हे चित्रण केले

जाते. अशा वेळी उपऱ्या नागर संवेदना, तथाकथित 'रोमँटिक' वळणाची काव्यात्मकता आणि अतिवास्तवाच्या नादाने आलेले अतिरंजित स्वरूप यांमुळे त्यांमागील वास्तववादी प्रेरणा शबल होताना दिसतात. येणारे नवे जुन्याला गाडून टाकीत, उद्ध्वस्त करीत येते, यातला शोकांत काहींना भिडतो. या संक्रमणात तळापासून हादरलेले ग्रामीण भावविश्व, त्याचे खेचलेले ताण, आणि झालेली उलथापालथ यांचे प्रत्ययकारी चित्रण करून ते त्यातील विषाद समूर्त करतात. अशावेळी त्यांच्या लेखनातून ग्रामीण वास्तव अस्सलपणे आविष्कृत होताना दिसते.

आधुनिकीकरणाने कात टाकणारे नवे खेडे हा फारच थोड्यांचा चित्रणविषय बनला आहे. शेती, तिचे यांत्रिकीकरण, सुधारणाविषयक समस्या, कायदे, राजकारणाचा वाढता प्रभाव, विविध जाती-वर्ग यांच्यासंबंधातील तणाव यांचे चित्रण अपवादात्मकच आहे. भारतीय खेड्यांची ही संक्रमणावस्था चित्रित करावयाची तर भक्कम बौद्धिक आकलन व चौफेर अवलोकन हवे. काळाच्या निकटत्वामुळे कदाचित आज ते करणे ग्रामीण लेखकांना शक्य होत नसावे.

माणूस आणि माती यांची सनातन ओढ जागवून सामूहिक नेणिवेला स्पर्श करणे, ही ग्रामीण साहित्याची एक ठळक प्रवृत्ती आहे. शहरी "कॅक्टस्" संस्कृतीतल्या निसर्गापेक्षा ग्रामजीवनातला निसर्ग वेगळा असतो. येथे माणूस व त्याभोवती त्याने घडविलेले जग अशी स्थिती नसते. सृष्टीच्या इतर घटकांसारखा तिचा एक घटक म्हणूनच तो वावरत असतो. ग्रामजीवनातील निसर्गाचे स्थान लक्षात घेऊन ग्रामीण कादंबरीत पूर्वी व आताही त्याचे चित्रण होत आलेले आहे. कधी निव्वळ पार्श्वभूमी म्हणून, कधी कादंबरीतील जीवनविश्वाशी संवाद-विरोध साधीत त्याला अर्थपूर्ण करणारा घटक म्हणून, तर कधी त्या जीवनाचा अंगभूत भाग म्हणून. चित्रदर्शी पद्धतीने रेखलेला हा निसर्ग कालपरिवर्तन व जीवनाचे सातत्यही सुचवून जातो.

१२. साठपूर्वीची ग्रामीण कादंबरी कादंबरीचा बंध हाताळणाऱ्या लेखकांनी घडविलेली कादंबरी आहे. तसे साठनंतर दिसत नाही. कथा-कवितेकडून कादंबरीकडे वळलेले बहुसंख्य लेखक आहेत. या विविधबंधात्मक लेखनाचा त्यांच्या कादंबरीवर परिणाम झालेला दिसतो. कथेकडून कादंबरीकडे वळलेल्यांच्या कादंबऱ्यांत सुटे किस्से टाकून कादंबऱ्या फुगविण्याकडे कल दिसतो. कादंबरीची बंदिस्त बांधणी त्यांना झेपत नाही. कवींची आत्ममग्न रोमँटिक दृष्टी कादंबरीतील दाहक वास्तवाला शबल करताना दिसते. अन्य साहित्यबंधांचे सत्त्व शोषून त्यांची कादंबरी संपन्न होताना दिसत नाही. उलट परिचित माध्यमाचे सराईत विशेष त्यांच्या कादंबरीला छेद देताना दिसतात. विविध साहित्यबंधात सारख्याच तोलाने लिहिणारे आनंद यादवांसारखे लेखक केवळ अपवाद आहेत.

१३. मध्यमवर्गाच्या रिंगणात फिरणारे साहित्य ते रिंगण तोडून विविध वर्गांच्या

जीवनव्यवहाराचे जसे प्रकटीकरण करू लागले, तसे त्याच्या अभिव्यक्तीला जुन्या भाषेचे माध्यम अपुरे पडू लागले. माणूस, त्याचे रूप, लकबी, विचार, सामाजिक श्रेणी त्याच्या भाषेतूनच प्रकट होत असतात. त्यामुळे ग्रामीण कादंबरी अपरिहार्यपणे प्रमाणभाषेकडून बोलीभाषेकडे सरकत गेलेली दिसते. "माध्यम म्हणून स्वीकारलेल्या प्रमाण भाषेत केवळ शैलीचा बाज म्हणून प्रादेशिक बोलीतील काही शब्दांचा, शब्द-प्रयोगांचा शिडकाव्यासारखा वापर करणे किंवा प्रादेशिक बोलीच्या छटा मिसळत नागरभाषाच वापरणे या टोकापासून तो माध्यम म्हणून प्रादेशिक बोलीच तिची ताकद ओळखून वापरणे या टोकापर्यंत तिची माध्यमकक्षा"[१४] ग्रामीण कादंबरीत आंदोळत आहे. कलाविषयक जाणिवांच्या विकासाबरोबरच ग्रामीण कादंबरीकारांची भाषाविषयक जाणीव अधिक सूक्ष्म होत गेल्याचे दिसते. त्यामुळे ग्रामीण जीवनानु-भूतीला आपला असा सूर गवसला आहे. संपूर्ण कादंबरीच ग्रामीण बोलीत लिहून दाखविण्याचे अवघड आव्हान यादव व बोराडे यांनी लीलया पेलले आहे. ग्रामीण बोलींच्या अभिव्यक्तिक्षमतेची ही साक्ष सुखद आहे. नवी प्रादेशिक शब्दावली, वाक्यांची मांडणी, आविष्काराची धाटणी या दृष्टीने ग्रामीण कादंबऱ्यांतून आलेल्या बोलींचे अध्ययन करण्यासारखे आहे. प्रमाणभाषेचा रेखीवपणा आणि बोलीचा जिवंतपणा यांचे प्रवाह एकमेकात मिसळत भाषा संपन्न व समृद्ध करण्याचे काम ग्रामीण कादंबरीकारांनी केले आहे.

वाचकांवर निष्ठा ठेऊन रंजनप्रधान ग्रामीण कादंबरी साठनंतर वैपुल्याने लिहिली जात असली तर कसदार निर्मितीच्या दृष्टीनेही ती वांझोटी नाही. ऐतिहासिक ग्रामीण कादंबरी, ग्रामीण साहसकथा व रहस्यकथा, विनोदी ग्रामीण कादंबरी आणि अनु-वादित ग्रामीण कादंबरी अशा नव्या वाटा तिने चोखाळल्या त्या साठनंतरच. आशयविश्व तेच असले तरी ते अधिक उत्कटतेने व सूक्ष्मतेने अभिव्यक्त करण्याची तिची धडपड आहे. स्थलापेक्षा ग्रामीण संवेदनेशी ती अधिक बांधलेली आहे. अवतीभवतीच्या वास्तवातून ती आपला कलात्मक घाट शोधू पाहते. मांडणीच्या वेगळ्या पद्धती, निवेदनाच्या नाना तऱ्हा आणि भावेचे भिन्न प्रयोग यांनी ती अधिक सफाईदार होत चालली आहे. धग, टारफुला, इंधन, गांधारी, पाचोळा आणि विशेषतः गोतावळा या कादंबऱ्या तिने गाठलेल्या उंचीची साक्ष देणाऱ्या आहेत. दोन दशकांतील ही कमाई उपेक्षणीय नाही. आणि म्हणूनच ही कादंबरी इतिहासजमा

---

१४. आनंद यादव, "ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि समस्या", पुणे, १९७९ पृ. ८२.

अनुक्रमणिका

झाली असे कोणी म्हटले [१५] तर ते कसे पटावे ?
साठोत्तरी ग्रामीण कादंबरीची कहाणी ही अशी आहे.

---

१५. (१) " एके काळी ' ग्रामीण ' जीवनाचे चित्रण करण्याची लाट आली व आता चावट गोष्टी सोडल्या तर मागे पडली ! "—ल. ग. जोग, " १९६४ मधील मराठी कादंबरी ", महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका, जुलै—सप्टेंबर, १९६५ पृ. ४५.
(२) " आज १९७१ साली ' प्रादेशिक कादंबरी ' म्हणून काही खास विभाग आढळत नाही...खाणीचा कस संपला की ती जशी ओसाड व भगदाडे पडलेली दिसते तशी प्रादेशिक कादंबरीची स्थिती झाली आहे. गेल्या दहा-बारा वर्षांत खास करून नाव घेता येईल अशी एकही प्रादेशिक कादंबरी समोर उभी राहत नाही. प्रादेशिक कादंबरी हा आता केवळ इतिहास झाला आहे. "—ल. ग. जोग, " नवी मराठी कादंबरी ", आलोचना, फेब्रुवारी, १९७१ पृ. ३०.

साभार—स्वीकार

लेख, समीक्षा व इतर

आत्माराम विवरण : स्वामी राकानंद; समर्थ रामदास संशोधन प्रबोधन संस्था पुणे; १९८०; रु. ६.

पाण्डुरङ्ग स्मरणम् : श्री. भि. वेलणकर; देववाणी मन्दिरम्, मुंबई; १९८०; रु. २०.

ब्रह्मानंदी लागली टाळी (भाग १ ला) : रा. गो. देवळालीकर, सांस्कृतिक केंद्र, बडोदा.

आपला स्वतःचा अभ्यास : श्री कृ. भा. बाबर, समाज शिक्षण माला, पुणे; १९८०; रु. २.५०.

केशवसुत आणि तांबे : श्री. के. क्षीरसागर, अमेय प्रकाशन, नागपूर; १९८०; रु. १८-५०.

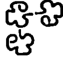
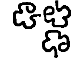
कृष्णमूर्ती विद्या : व. वि लोणकर; अंजली पब्लिशिंग हाऊस, पुणे ३०; १९८०; रु. १६.

ज्ञान हे ज्ञानच : श्री. वा. म. जोशी व श्री न श. पोहनेकर, मराठवाडा साहित्य परिषद, हैद्राबाद; १९८०; रु. ४.

लंडनची पत्रे : ना. ल. वैद्य, मनोहर ग्रंथमाला प्रकाशन, पुणे; १९८०; रु. २५.

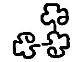
प्रोफेसर सत्तिगिरी : (संपादित) कॉन्टिनेटल प्रकाशन, पुणे; १९८०; रु. १०.

अनुक्रमणिका

मराठी ग्रामीण कविता

विश्वास प्र. जहागिरदार

ग्रामीण कविता म्हणजे ग्रामीण संवेदनशीलतेने घडविलेली कविता. कलावंताची संवेदनशीलता म्हणजे अनुभव घेण्याची त्याची पद्धती. बाह्य वास्तव, सभोवताली घडणाऱ्या घटनांच्याबद्दल प्रतिक्रिया देणारी संवेदनशीलता अनुभवाबद्दल विशिष्ट जाणिवा निर्माण करत असते आणि त्या कवितेच्या बुडाशी असतात. ग्रामीण कवितेमध्ये बाह्य वास्तव हे खेडे, निसर्ग आणि पारंपरिक मूल्ये यांतून घडलेले ग्रामजीवन आहे आणि त्यात आकाररूपाला आलेली संवेदनशीलता त्या जीवनातील अनुभवाविषयीच्या प्रतिक्रिया देत असते. अशा कवितेच्या निर्मितीच्या बुडाशी असलेली संवेदनशीलता ही ग्रामीण संवेदनशीलता आहे आणि अशी कविता ग्रामीण आहे, असे स्थूलमानाने म्हणता येईल. हे एकदा निश्चित झाले की केवळ बोलीभाषेत लिहिलेली कविता म्हणजे ग्रामीण कविता नव्हे किंवा केवळ निसर्गविषयक जाणिवा व्यक्त करणारी कविता म्हणजेही ग्रामीण कविता नव्हे हे वेगळे स्पष्ट करण्याची आवश्यकता नसावी.

मराठी ग्रामीण जीवनाचे प्राचीनतम चित्र लोकसाहित्य आणि अनेक ज्ञात अज्ञात कवींनी घडविलेल्या 'गाथासप्तशती' या काव्यग्रंथात रेखाटलेले आहे. 'गाथासप्तशती'तून दोन हजार वर्षांपूर्वीचा ग्रामीण मराठी माणूस, त्याच्या महत्त्वाकांक्षा, स्वप्ने, त्याचे शृंगारजीवन व एकूणच तो जगत असलेल्या वास्तवाचे चित्र आलेले आहे. हे चित्र मराठी ग्रामीण कवितेची पूर्वपरंपरा म्हणावयास हरकत नाही.

आधुनिक मराठी काव्यामध्ये 'राजा शिवाजी' या काव्यात कुंटे यांनी सहेतुक

अनुक्रमणिका





बोलीभाषेचा वापर केलेला आहे. भा. रा. तांबे यांच्या ‘ गुराख्याचे गाणे ’, ‘ दुष्काळानंतर सुकाळ ’, ‘ रासमंडळ गोपिचंदन ’ यांसारख्या काही कवितांमधून येणारे ग्रामीण वास्तव हा मराठी जानपद काव्याचा प्रारंभ मानला जातो. गिरीशांची ‘ भलरी ’ ही कविता ग्रामीण जीवन ग्रामीण बोलीतून चितारणारी पहिली कविता आहे. चंद्रशेखरांचे ‘ काय हो चमत्कार ’ आणि गिरीशांचे ‘ आम्रराई ’ ही दोन्ही खंडकाव्ये ग्रामीण जीवनातील माणसांवर लिहिलेली आहेत. आणि १९३३ साली प्रसिद्ध झालेल्या ‘ सुगी ’ या प्रातिनिधिक कवितासंग्रहात जानपदगीते लिहिणाऱ्या समकालीन कवींचे आणि त्यांच्या कवितेचे प्रातिनिधिक दर्शन घडते.

१

१९२० साली भा. रा. तांबे यांचा कवितासंग्रह मायदेवांनी प्रसिद्ध केला आणि ही कविता मराठी रसिकांसमोर आली. तत्पूर्वीच्या केशवसुत परंपरेचा प्रभाव पुसून काढणारी आणि तांब्यांच्या कवितेतील अनेक वैशिष्ट्यांचे अनुकरण करणारी काव्य-परंपरा रविकिरण मंडळाच्या रूपाने पुढे आली. सर्वसामान्य माणसाच्या जीवना-तल्या सकृद्दर्शनी क्षुल्लक वाटणाऱ्या घटनाप्रसंगांमधून एक भावनिक नाट्य साकार करण्याचा प्रयत्न या कवींनी आपल्या कवितेतून केला. हे करत असताना व्यक्ति-व्यक्तींच्या नात्याला प्राधान्य द्यायचे आणि या नात्याबद्दलच्या समाजात अस्तित्वात असलेल्या आदर्श, मूल्यात्मक कल्पनांना खतपाणी घालून या ‘ श्रद्धेय ’ वाटणाऱ्या मूल्यांचे चित्रण करावयाचे, ही रविकिरण पद्धती आहे. हे चित्रण, या ‘ श्रद्धेयां’ची कोणतीही अर्थवत्ता व्यक्त न करता, त्याला भावविवशतेच्या पातळीवर जाणाऱ्या स्थूल नाट्याचे स्वरूप प्राप्त करून देऊन, केले जाते. रविकिरण मंडळाच्या कवितेचे हे वैशिष्ट्य, तिचा सुलभ घाट, कथात्मकता, नाट्यात्मकता आणि गेयता या वैशिष्ट्यां मुळे ही कविता सोपी झाली आणि वाचकांना व श्रोत्यांना ती सकृद्दर्शनीच आकृष्ट करू शकली. रविकिरण कवींची कविता सामान्य माणसाच्या जीवनाचे, वास्तवाचे एक मर्यादित दर्शन घडवणारी आणि या वास्तवाच्या आवरणात दिवास्वप्नात्मक रंजन करणारी असल्यामुळे ती प्रचंड लोकप्रिय झाली. कौटुंबिक नात्याचे आदर्श रंगविल्यामुळे आणि समाजाच्या स्थूल सुखदुःखाचा प्रत्यय देण्यामुळे या कवितांचे काव्यगायनही लोकप्रिय झाले.

१९३० च्या सुमारास महात्मा गांधींनी ‘ खेड्याकडे चला ’ हा संदेश दिला आणि त्याचे स्वागत मध्यमवर्गीय लेखकांनी एका विशिष्ट पद्धतीने केले. विषयांची विवंचना असलेल्या कवींना तर जानपद गीतांचा तिळाच उघडून देण्यात आला. यशवंत आणि गिरीश यांनी लिहिलेल्या जानपद गीतांनंतर पां. श्रा. गोरे, वि. भि. कोलते, के. नारखेडे आदी कवींची एक पिढीच निर्माण झाली.

चंद्रशेखर, यशवंत आणि गिरीश हे ज्या काळात कविता लिहिताहेत तो कालखंड ना. सी. फडके यांच्या प्रभावाचा आहे. समकालीन वास्तवापासून दूर जाणारे, स्वप्नरंजनात्मक साहित्य सगळ्याच वाङ्मयप्रकारांमध्ये लिहिले जात आहे. वर्तमान-कालीन वास्तवाच्या दर्शनाचा आभास कुठे कुठे जाणवत असला तरी वास्तवाचे ते चित्रण प्रामाणिक नाही असे सतत जाणवते. रविकिरण मंडळाची कवितासुद्धा वास्तवाच्या भल्याबुऱ्यासह त्याचा तटस्थपणे स्वीकार करून लिहिली जात नाही, तर फडक्यांच्याप्रमाणेच वास्तवाच्या मुखवट्यातून ती एक प्रकारचे स्वप्नरंजनच करते. याच काळात र. वा. दिघे यांच्यासारखे कादंबरीकार फडक्यांचे तंत्र आणि आत्मा घेऊन आपल्या कादंबरीला प्रादेशिक वेश चढवत असताना दिसतात. फडक्यांचा नागर नायक तिथे खेडुताचा पोशाख धारण करतो. शहराऐवजी त्याच्या भोवतालचा परिसर निसर्ग, शेत, खेडे हा असतो, इतकाच काय तो फरक. बाकी फडक्यांचा नायक जे प्रेम करतो तेच दिघ्यांचाही नायक करतो. फरक आहे तो तपशिलाचा. परंतु हा तपशिलाचा रुचिपालट प्रेमाच्या त्याच त्या वेगळी, निर्जीव, सांकेतिक चित्रणामधला तोच तोपणा गिरविणाऱ्या लेखक-कवींच्या आत्मवंचनेला दिलासा देण्यास आणि वाचकांना नावीन्याची खोटी प्रतीती देण्यात यशस्वी ठरला असला पाहिजे. एकंदरीत सगळीकडेच भरून राहिलेला व्याज रोमँटिसिझम रविकिरण कवींच्या ग्रामीण कवितेतही जाणवतो. हे त्या कालखंडाचेच वैशिष्ट्य आहे.

यशवंतांच्या ' न्याहारीचे गाणे ' आणि ' प्रेमाची दौलत ' या दोन कवितांच्या-मध्ये ग्रामीण जीवनातला बाह्य तपशील आलेला असला तरी या दोन्ही कवितांमध्ये प्रेमाचेच रोमँटिक चित्रण आहे. ' न्याहारीचे गाणे ' या कवितेत भल्या पहाटे शेतावर गेलेल्या नवऱ्यासाठी न्याहरी घेऊन जाणारी बायको मैतरणीला तिचा वेग वाढवायला सांगते आहे. कारण तोपर्यंत कामात गढून गेलेल्या नवऱ्याच्या हाताने नांगराचे बैल सुटले की त्याची नजर तिला शोधायला लागेल. आणि त्या क्षणी जर का ती नजरेस पडली नाही तर त्याची मर्जी खप्पा होणार आहे आणि असे झाले तर ' उरी रुतल माझ्या सुरी ' तेव्हा लवकर जायला पाहिजे. न्याहरी केल्यानंतरही घामानं डबडबलेलं त्याचं तोंड तिला फिरफिरून पहावेसे वाटते. घामाच्या थेंबाने डबडबलेल्या त्याच्या तोंडाला दाण्यांनी भरलेल्या कणसाची उपमा दिलेली आहे. सकाळची वेळ, नांगर सोडल्यानंतर न्याहरीही झाली, तरीही हे ' तोंड ' घामाने थबथबलेले कसे राहते हा या कवितेतील अनुत्तरित प्रश्न आहे. कष्टकऱ्याचे तोंड म्हटले की कवीला ते घामाने ओथंबलेलेच पाहिजे असा त्याचा अर्थ ! एकंदरित, कष्ट, रांगडेपणा, निसर्गसान्निध्य, प्रियदर्शन आणि प्रेम या मूल्यांचे एक व्याज रोमँटिक चित्र यशवंतांनी ग्रामीण तपशिलाच्या सहाय्याने रेखाटले आहे.

'आम्बराई' हे १९२८ साली प्रसिद्ध झालेले गिरीशांचे खंडकाव्य. 'आंबराई' ही

शेतकरी वर्गाच्या स्थितीवर लिहिलेली एक संसारकथा आहे असे स्वतः गिरीशांनी म्हटले आहे. परंतु हे खंडकाव्य मुख्यतः मुरार आणि सगुणा यांची प्रेमकथाच आहे. प्रेमाची परिणती विवाहात झाल्यानंतर दोन वर्षांनी मुरार चैनबाजीच्या आहारी जातो. जत्रा, तमाशा, दारू यांच्यापायी वहावत जातो आणि शेवटी निष्कांचन होतो. नंतर काम मिळवण्यासाठी त्याचे मुंबईला जाणे, तिथे होणारी त्याची परवड, मुरारचे आजारी पडणे, सगुणेने त्याची केलेली शुश्रूषा, पश्चात्तापदग्ध मुरारची गावी परत जाऊन स्वतःचे गमावलेले सर्व परत मिळविण्याची चिकाटी हा भाग येतो. सासऱ्याला (मानाजी) मरतामरता 'आंबराईला प्राणपणाने जपू' असे वचन दिले असूनही चैनबाजीत ती विकली गेलेली आंबराई त्याला शेवटी परत मिळते. अशा प्रकारची ही कथा. परंतु कुठेही या कवितेला कथात्मरूप देताना त्या कथेला वेगळे परिमाण मिळवून देण्याचा प्रयत्न नाही. त्यामुळे त्यातील कथेला काव्यात्म पातळी लाभत नाही.

आम्रराईशिवाय गिरीशांनी काही स्फुट जानपदगीते लिहिलेली आहेत. 'भलरी' ही त्यांची लोकप्रिय कविता. आम्रराई या खंडकाव्यात 'प्रीतीचे गाणे' आणि इतर काही स्फुटकविता, पदे टाकलेली आहेत. सिनेमात गाणी असतात तशी 'प्रीतीचे गाणे' या गीताच्या ध्रुवपदातच सगळ्या कवितेचे सार आले आहे. 'पिरतिची किरडत समद्याहुनी लइ न्यारी' आणि मग रामाचे सीतेसाठी असलेले प्रेम, द्रौपदीचे भावासाठी असलेले प्रेम, आणि जनी, नाम्या, तुक्या या प्रीतीच्या 'येडात' रमलेल्या नरनारींचा उल्लेख येतो. शेवटी जो प्रेम करतो तो चारी मुक्ती साधतो, असे तत्त्वज्ञान येते. इथे प्रेमानुभवापेक्षा त्याच्या महात्म्याचे वर्णन आलेले आहे आणि हे प्रेमदेखील वैशिष्ट्यहीन आहे.

चंद्रशेखर ते यशवंत, गिरीश या रविकिरण कवींपर्यंतच्या कवितेत जानपद जीवनाचे कोणतेही वास्तवदर्शन घडत नाही. या कवींना आपल्या एकूणच सगळ्या कवितांमध्ये मध्यमवर्गीय कौटुंबिक भावभावनांचे साधे चित्रण केले. ही निरनिराळ्या विषयांवरची निरनिराळ्या कौटुंबिक नात्यांबद्दलची कविता लिहिण्याची अहमहमिका त्यांच्या संवेदनशीलतेचा नीटसा आविष्कारच त्यांच्या कवितांतून घडू देत नाही. या परिस्थितीत ग्रामीण संवेदनेचे अस्सल दर्शन त्यांच्या कवितेतून घडावे अशी अपेक्षा केल्यास निराशाच पदरी येते. जानपद गीतांमधली या कवींची मुशाफिरी इंग्रजीतल्या पेस्टोरल पोएट्रीचे अनुकरण करण्याच्या मोहापायी आणि विषयांची विविधता आणण्याच्या हव्यासापायी घडली असावी.

२

ग. ह. पाटील यांचे 'रानजाई' (१९६४) व 'लिंबोळया' (१९६१) हे दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. या दोन कवितासंग्रहांमध्ये साधारणपणे २७ वर्षांचे

अंतर आहे. या मध्यंतरीच्या काळात पाटलांच्या व्यक्तिमत्त्वात झालेले परिवर्तन त्यांच्या कवितांमधून जाणवते. पाटलांचे बालपण खेड्यात गेलेले असल्यामुळे खेड्याची तीव्र ओढ त्यांच्या दोन्ही संग्रहांतून जाणवत असावी. रविकिरण कवींच्यासारखी ही ओढ फॅशनेबल नाही तर आंतरिक आहे. परंतु त्यांच्या संवेदनशीलतेची जडण-घडणच अशी विचित्र आहे की पाटलांनी खेडे सोडले आणि कविता लिहायला आरंभ केला. त्यामुळे त्यांच्या कवितेत लहाणपणी अनुभवलेल्या खेड्यांचे वर्णन येते. ' रानफुले ' (लिंबोळ्या—पृ. ५५) या कवितेत एकेरी अवतणामध्ये एकेका फुलाचे नाव देऊन त्याचे कवीला जाणवलेले वैशिष्ट्य वर्णिले आहे, तर ' नांगर ' (पृ. ४८) ही कविता म्हणजे नांगर या विषयावरचा निबंधच आहे. आणि त्यात ' कृषियुग श्रेष्ठ की यंत्रयुग श्रेष्ठ ' यावर वादस्पर्धा असावी अशा पद्धतीने कृषियुगाचे महत्त्व पटवून दिले आहे.

ग. ह. पाटलांची ' लिंबोळ्या ' ही कविता त्यामानाने एक बरी कविता आहे. बालपणीचा खेड्यातला एक अनुभव तीत प्रत्ययकारीपणे व्यक्त केलेला आहे. गावा कडच्या आठवणी काढत बसलेला असताना कवीच्या अंगावर वरून लिंबोळ्या पडतात. त्यांतल्या एकीची तो चव घेऊन पाहतो आणि कडू लागल्याने फेकून देतो. त्याच वेळी त्याचे मन गतस्मृतींनी सैरभैर होते आणि याच लिंबोळ्यांशी निगडित असा बालपणीचा प्रसंग त्याच्या स्मृतीतून उठून जिवंत होतो. त्याचे आठदहा ओळींत वर्णन केल्यानंतर पुन्हा आपल्या मुलांना तो जो उपदेश करतो, त्याने कवितेचा अर्धा भाग व्यापला आहे. अशा रीतीने ' बालपणीच्या गमतीजमती। एक त्यांतली अजूनी स्मरते ' अशा व्याख्येची ही कविता प्रास्ताविक उपदेशाने तीन चतुर्थांश भाग खाऊन टाकल्यानंतर मध्ये थोडीबहुत येऊन जाते.

' रानजाई 'तल्या ग. ह. पाटलांनी ' लिंबोळ्या ' या संग्रहात अनेक विषयांवर कविता लिहून काढल्या आहेत. त्यात जानपद जीवनावरील कवितांची संख्या अर्ध्या-हून कमी आहे. हे त्यांच्या संवेदनशीलतेमधील परिवर्तन किंवा विकास आहे, असे मात्र म्हणता येत नाही तर एका दुभंगलेल्या व आकारविहीन व्यक्तिमत्त्वाचे हे आविष्कार आहेत. त्यातही या संवेदनशीलतेचे नंतर वेगाने नागरीकरण झाले आणि त्यात मूळचा कवी हरवून गेला.

' मीठभाकर ' (१९३८) या ग. ल. ठोकळांच्या कवितासंग्रहामधून जाणवणारी संवेदनशीलता खऱ्या अर्थाने ग्रामीण संवेदनशीलता असली तरी तिच्यावर जाणिवा, तंत्र आणि सर्व दृष्टींनी रविकिरण कवींची प्रचंड छाप आहे. ही कविता अनुकरणाच्या मानदंडांच्या पलीकडे जाऊन स्वतःची पृथगात्मता व्यक्त करू शकत नाही. रवि-किरण मंडळाच्या कवितेचा विषय मध्यमवर्गीय जीवन होते, तर या रविकिरण मंडळाच्या कवितेवर मोठा प्रभाव असलेल्या भा. रा. तांब्यांच्या कवितेत मध्ययुगीन

वातावरणाचे चित्र होते. ठोकळांना ग्रामीण वातावरण चितारताना रविकिरणमंडळाच्या पितृस्थानी असलेल्या तांब्यांच्या कवितेचेही आकर्षण वाटत असले पाहिजे. कारण मध्ययुगीन वातावरण व ग्रामीण वातावरण यांत एक प्रकारचे साम्य आहे. तांब्यांची 'कुणी असेल ग' ही कविता आणि ठोकळांची 'नदिपल्याड' या दोन कवितांची तुलना या संदर्भात अर्थपूर्ण ठरेल. तांब्यांच्या संपूर्ण कवितेची ग. ल. ठोकळांची ही कविता म्हणजे सहीसही नक्कल आहे.

रविकिरण मंडळाच्या कवितेमधून येणारी व्याज रोमँटिकता, भावविवशता आणि खाजगीपणा ठोकळांच्या कवितेतूनही मोठ्या प्रमाणात येतो. 'मिनतवारी' या त्यांच्या कवितेतील प्रेयसीचा अनुनय करणारा नायक तर माधव जूलियनांच्या नायकासारखा दुबळा वाटतो. या कवितेतील प्रेयसी कुठलाही अपराध न करणाऱ्या नायकाच्या हृदयाच्या पाकळ्या 'नखलिते' आहे. तिच्यासाठी रात्रंदिवस राबायला तयार असलेला तिचा हा दास तिला मुदी, हिऱ्याची चमकी, जाळीच्या पाटल्या, इ. अनेक वस्तू आणून द्यायला तयार आहे. ही कविता वाचताना 'झेंडूच्या फुला'मधील केशवकुमारांच्या 'कानगुजला' या कवितेची आठवण होते. 'मिनतवारी' सारख्या कवितेचे विडंबन करण्यासाठीच असली कविता लिहिली असावी. ठोकळांच्या कवितेतील खाजगीपणा कसा हास्यास्पद असतो पाहा. 'तिचे पत्र' या कवितेच्या सुरुवातीच्या ओळी—

'श्री ग. ल. ठोकळ असे नाव घेऊनी
दारातून पोस्टमनाने पाकीट दिले झोकुनी'

अशा आहेत. तर खेड्यातल्या जीवनाचे — प्रेमजीवनाचे — चित्र रेखाटताना येणारे रूपक पाहा. कवी म्हणतो—

'कष्टाच्या जात्यातुन
पीठ काढले भरडुन
हृदयातील धग लागून—हो खरपुस भारी'

अशा भाकरीबरोबर

'जग अळणी प्रेमाविण
प्रेमाचे प्रतिक म्हणुन
मीठ दिले मी बांधुन—बघ लज्जत खारी'

अशा 'मीठभाकरी'तल्या प्रेयसीचे उत्तरही पहाण्यासारखे आहे.

'मी हरळी, तू सुंदर कुंदा
मी फांदी आणिक तू बुंधा
मज शेवंतीच्या निशिगंधा
किती तुझी आठवू सुंदरता?'

असे प्रेमाचे व्याज रोमँटिक चित्रण 'मीठभाकरी'त जागोजाग आहे. 'मूटभर दाणे' या कवितेत दलितत्वाचा उल्लेख न करता खेड्यातील दलित स्वतःचे वर्णन करतो आहे. शालेय पुस्तकात 'ओळखा पाहू, मी कोण?' अशी कोडी असतात, तशा प्रकारची ही कविता आहे.

असे सर्व असले तरीही रविकिरण कवींच्या जानपदगीतांच्या पुढचं एक पाऊल म्हणजे ग. ल. ठोकळांची कविता आहे. या कवितेच्या निर्मितीमागची संवेदनशीलता ही अस्सल ग्रामीण संवेदनशीलता आहे. ग्रामजीवनाचा सुसंगत, वास्तव तपशील या कवितेच्या रूपाने मराठी कवितेत प्रथमतःच येतो आहे 'पावसा' ही मीठभाकर या संग्रहातली यादृष्टीने लक्षणीय अशी कविता आहे. सर्वस्वी निसर्गाच्या लहरीवर असलेले ग्रामीण जीवन, पावसाच्या अभावी आलेला भकासपणा आणि त्यामुळे माणसाच्या तगमगणाऱ्या मनाची व्यथा या कवितेतून अतिशय प्रांजाळपणे मांडली जाते.

प्रेमभावना आणि समृद्धीचे चित्रण करताना ठोकळांची कविता अतिरंजिततेकडे झुकत असल्याचे जाणवते. 'सुगी' या कवितेत समृद्धीचे असेच एक गडद चित्र रेखाटले आहे. इतकी समृद्धी पाहून वहिणाबाई चौधरींनाही 'देव अजब गारोडी' आहे असे वाटले होते. 'लक्ष्मी' ही कविता सर्व दोषांसकट ठोकळांची एक उत्कृष्ट कविता आहे. अतिरंजितता, अतिशयोक्ती असलेल्या वर्णनातही नववधूने घराचा उंबरठा ओलांडल्यानंतर तिच्या पायगुणाने समृद्धी आली असे नवऱ्याला वाटते.. या समृद्धीच्या चित्रणाला भावनिक पातळीवरची अर्थपूर्णता लाभत असल्याने ही कविता उत्कृष्ट झाली आहे. नववधू ही सासरच्या लोकांसाठी लक्ष्मी असते या पारंपरिक समजुतीतच एक रोमँटिक भाव आहे. त्यात घडलेल्या मनाच्या उत्कट प्रतिक्रिया अतिशय रेखीवपणे 'लक्ष्मी' या कवितेत येतात. एकंदरीत पाहता, ठोकळांचा 'पावसा', 'सुगी', 'लक्ष्मी' या कविता एकूण मराठी ग्रामीण कवितेतील मैलाचा दगड ठरणाऱ्या, महत्त्वपूर्ण कविता आहेत.

ठोकळ आपल्या संवेदनशीलतेची पृथगात्मता आरंभीच्या काळात अपल्या कवितेतून जाणवून देऊ शकले नाहीत. रविकिरण मंडळाच्या इतर वैशिष्ट्यांच्या अनुकरणाबरोबरच कवितेला गेय बनविण्याच्या पद्धतीच्या अनुकरणामुळे पुन्हा एका अधिकच्या बाह्य घटकाने तिचे मूळ रूप झाकून टाकले आहे. कवितेच्या बाह्य तंत्रामध्ये रविकिरण मंडळाने अनेक प्रयोग केले. गज्जल, खंडकाव्ये, सुनीत, जानपदगीते इ. नवे प्रकार आणले. त्यात भर म्हणून ठोकळांनी 'सुनीता' हा प्रकार निर्माण केला. 'सुनीत' या प्रकारात शेवटच्या दोन ओळींत आधीच्या भागातील विचाराला कलाटणी दिलेली असते, तर ठोकळांच्या या प्रकारात सहा ओळींच्या कवितेतील शेवटच्या दोन ओळींत कलाटणी असते. ठोकळ म्हणतात, "'सुनीत'च्या धाकट्य-

वहिणीला ‘ सुनीता ’ नाही म्हणावयाचे तर काय ? ”

एकूण ठोकळांची कविता रविकिरण प्रभावामध्ये आपले अस्तित्व हरवून बसलेली मराठीतील पहिली ग्रामीण संवेदनशीलता आहे.

३

बहिणाबाई चौधरींची कविता केशवसुतांच्या काळात लिहिली गेलेली आणि मर्ढेकरांची कविता स्थिर झाल्यानंतर प्रसिद्ध झालेली कविता आहे. या कवितेचे नाते अपौरुषेय वाङ्मयाशी आणि संतसाहित्याशी आहे. अपौरुषेय वाङ्मय—लोकसाहित्य व स्त्रीगीते या दोन्ही अर्थांने. पारंपरिक जीवनशैली जगणाऱ्या, शेती आणि निसर्गात रुजलेल्या आणि वाढवलेल्या एका निरक्षर स्त्रीमनाची ही निर्मिती म्हणजे मराठी साहित्यातला खरोखरच एक चमत्कार आहे. आधुनिक मराठी कवितेत विशेषतः नवकाव्यामध्ये–येणारे मानवी जीवनातील विसंगती, मूल्यविहीनता, निरर्थकता आणि वैफल्याचे चित्रण बहिणाबाईंच्या कवितेला विलक्षण उठावदार पार्श्वभूमी देणारे ठरले. आचार्य अत्र्यांच्यासारख्या नवसाहित्याच्या कट्टर विरोधकाने बहिणाबाईंच्या कवितेचा जोरदार पुरस्कार करावा यातील संगती अशी आहे. असे असले तरी एका अतिशय संपन्न ग्रामीण संवेदनशीलतेतून येणारी तितकीच समृद्ध, आशयघन कविता म्हणून बहिणाबाईंच्या कवितेचे एक असाधारण महत्त्व आहे. परंतु या कवितेची एक ग्रामीण कविता म्हणून अद्याप दखल घेतली गेली नाही.

लोकसाहित्यातील स्त्रीगीतांमध्ये जात्यावरच्या ओव्यांची संख्या विपुल आहे. बहिणाबाईंच्या बाबतीतसुद्धा जात्यातून पीठ बाहेर पडते तसे मनातले गाणे पोटातून ओठावर येते. घरकाम करताना, शेतीची कामे करताना बहिणाबाईंची कविता त्या अनुभवांशी समांतर अशी निर्माण होत गेली. या अनुभवाचे संघटनही मौखिक परंपरेने पोचलेल्या लोकसाहित्य आणि संतसाहित्य यांच्या पद्धतीने होते. बहिणाबाईंची ‘ खोकली माय’ ही कविता तर कवितेतून सांगितलेली सुरेख लोककथाच आहे.

बहिणाबाईंची संवेदनशीलता खरीखुरी ग्रामीण संवेदनशीलता आहे. पारंपरिक मूल्यांवरची श्रद्धा, ज्याच्यावर आपले सर्वस्व अवलंबून आहे तो निसर्ग, निसर्ग आणि मानवी जीवनातल्या प्रत्येक घटनेमागे असलेल्या ईश्वरेच्छेची जाणीव हा त्यांच्या संवेदनशीलतेचा गाभा आहे. ईश्वरदत्त सुखदुःखाच्या जाणिवेबरोबरच माणसातल्या नात्यानात्यांचे भावबंध आणि माणसाने ‘ माणुसकी ’ ठेवली तर त्याच्या स्वाधीन असलेल्या जीवनाचा मोठा अंश तो सुखी करू शकतो ही जाणीवही आहे. बहिणाबाईंना एक स्वतंत्र निसर्गसंवेदन, तरल कल्पकता आणि ती व्यक्त करणारी अतिशय संवेद्य प्रतिमासृष्टी लाभलेली आहे पारंपरिक आणि धर्मनिष्ठ मूल्यांच्या चौकटीत का होईना, परंतु जीवनाचे एक समंजस, प्रगल्भ असे आकलन आणि त्यातून

आलेली वैचारिकता हाही बहिणाबाईंच्या संवेदनशीलतेचा महत्त्वाचा घटक आहे. याच्या जोडीला एक मिष्कील, परिहासात्मक विनोदबुद्धी या वैशिष्ट्याचीही जाणीव ही कविता वाचताना होते.

केवळ ग्रामीण जीवनाचा बाह्य तपशील येतो म्हणून नव्हे, तर एक अतिशय सहृदय, मनकवडे आणि गोष्टी-वेल्हाळ असे बहिणाबाईंचे मन भोवतालच्या वास्तवातील प्रत्येक स्थिती आणि स्थित्यंतराबद्दल आपल्या प्रतिक्रिया नोंदवते म्हणून त्यांच्या कवितेतून ग्रामजीवनाचेही एक समग्र दर्शन घडते. 'जयगाव' हे गाव; तिथला शेतकरी, शेती आणि त्यात रमून गेलेली कवयित्री; देवाचे सहस्रकराने देणारे दातृत्व, धरित्रीचे अपार वात्सल्य आणि त्यामुळे 'पाऊस' 'पेरणी,' 'कापणी,' 'रगडणी,' 'उपननी' या कामांचे आनंदपर्यवसायीत्व; समृद्धीमुळे पोळा, पाडवा, अक्षय्य-तृतीया हे सण साजरे करण्यात आलेला अतोनात उल्हास या सगळ्यांची अभि-व्यक्ती बहिणाबाईंच्या तृप्त, प्रसन्न, श्रद्धाशील, यूयुत्सू अनुभव विश्वाचे दर्शन घडविते.

माणसं आणि माणसातल्या व्यक्ती आणि वल्ली यांत बहिणाबाईंना विलक्षण रस आहे. त्यांच्या 'पर्सुराम बेलदारा', गोसाई', 'जयरामबुवाचा मान', 'रायरंग', 'खोकली माय' या कविता मराठीतील अतिशय वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिचित्रात्मक कविता आहेत. त्या रेखाटताना ग्रामीण माणसाच्या भोवतीचे वास्तव व त्यात घडलेली त्याची एक विशिष्ट मनोरचना प्रत्ययकारीपणे व्यक्त होते, याशिवाय बहिणाबाईंनी 'काही व्यक्तिचित्रे' या शीर्षकाखाली वीसएक व्यक्तिचित्रे रेखाटली आहेत. त्यात प्रामुख्याने त्यांच्या नात्यातली आणि अवतीभोवतीची माणसं निरनिराळे व्यवसाय आणि नोकऱ्या करणारी आहेत. या व्यक्ती मातीतून उगवलेल्या, जिवंत ग्रामीण व्यक्ती वाटतात. 'माय', 'बाय', 'ताता', 'काका', 'जीजी', 'सासू' या शब्दांच्या उच्चारात त्या नात्यांचे मर्म अतिशय गमतीदारपणे बहिणाबाई सांगून जातात आणि त्याकाळी व अजूनही खेड्यात एकत्र कुटुंबपद्धतीत अस्तित्वात असलेल्या नात्यानात्यांमधल्या प्रेमळपणा व तणाव, जवळीक व दुरावा, मोकळे-पणा आणि भीती यांचे मनोज्ञ दर्शन घडवितात.

'घरापासून मळ्याकडे' ही बहिणाबाईंची कविता म्हणजे ग्रामजीवनाचा एक सुरेख छेद आहे. महारवाडा, दारूचा अड्डा, पेढी, नानाजीचा छापखाना, मार-वाड्यांची श्रीमंती जाणवून देणारे बालाजीचे मंदिर, हवेल्या या सर्वांचे चित्र जाती-जातीपासून भिन्नभिन्न व्यवसायापर्यंतची माणसं खेड्यात कशी जगतात यांचा हा उभा आडवा छेद आहे. त्याबद्दल बहिणाबाई ज्या प्रतिक्रिया व्यक्त करतात त्या अतिशय महत्त्वाच्या आहेत. दलितजीवनाबद्दलचे उद्गार आणि यंत्रयुगाचा आविष्कार असलेल्या छापखान्यासंबंधीची प्रतिक्रिया त्यांच्यातील 'नवते' चे दर्शन घडवायला पुरेसे आहेत.

बहिणाबाईंच्या कवितेत येणाऱ्या प्रतिमा, त्यांच्या कवितेचे स्वरूपच वर्णनात्मक आणि अनुभवाचे स्पष्टीकरण करणारे असल्यामुळे, सकृद्दर्शनी विश्लेषक वाटत असल्या तरी त्या कवितेच्या संघटनेमध्ये अतिशय महत्त्वपूर्ण असतात. ही प्रतिमासृष्टी त्यांचे अभिनव निसर्गसंवेदन व तरल कल्पकता यामुळे अतिशय संवेद्य झालेली आहे. लाल लाल फळे आणि हिरवी हिरवी पाने असलेल्या वडाच्या झाडाला जणू पोपटाचे पीक आले आहे ही प्रतिमा येते तर लाल फुलांनी बहरलेल्या पळसाकडे पाहून पोपट इथे आपल्या चोंची ठेवून कुठे उडून गेले, असा प्रश्न पडतो. संवेद्यता हे एकटेच वैशिष्ट्य नाही तर कुठे कुठे ही प्रतिमा अतिशय भावगर्भ होते—

सनीबापा, सनीबापा
घे रे तेलाचं बुधलं
तुले तेलात न्हानते
नको काढू माझं तेल

अनाकलनीय संकटाने निबटून निघण्यासाठी येणारी 'तेल काढणे' ही प्रतिमा त्या संकटाचा धसका घेतलेल्या मनाची अगतिकता समर्थपणे उभी करते. बहिणाबाईंची प्रतिमासृष्टी अनुभवाचे विश्लेषण करणारी असली तरी या सगळ्यांमधून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे संघटन ती करते.

ज्या अर्थाने काव्यातील नवीनतेचे एकमेव उदाहरण मर्ढेकरांना बालकवी हे दिसले होते तशी चिरंतननूतनता बहिणाबाईंच्या कवितेलाही लाभलेली आहे.

४

मर्ढेकर-रेगे यांच्या कवितेने मराठी कवितेच्या स्वरूपात आमूलाग्र परिवर्तन घडविले. मर्ढेकरांच्या कवितेच्या 'अ-पूर्वाई'मागे समकालीन राजकीय, सामाजिक, आर्थिक व सर्व क्षेत्रात घडत असलेले मोठे स्थित्यंतर हाही एक घटक आहे. माणसाचे जीवन किती असहाय्य, दुबळे, एकाकी आणि परके आहे याची जाणीव या काळातील साहित्यिकांना दुसऱ्या महायुद्धानंतर झाली आणि वर्तमानाशी समांतर असे आपले साहित्य त्यांनी घडवले. मानसशास्त्र व मनोविश्लेषणशास्त्रांतील नव्या शोधांमुळे माणसाचे मन हे किती गुंतागुंतीचे व अनाकलनीय आहे याची जाणीव झाली. चित्र, संगीत या ललित कलांचा प्रभावही विशेषतः कवितेवर उमटला आणि या सगळ्यांमधून घडलेली नवकविता पूर्वसुरींपेक्षा संपूर्णतः भिन्न होती. तिच्या तुलनेत पूर्वसुरींच्या कवितेतील व्याज रोमँटिकता, वेगडीपणा, निर्जीवपणा व सांकेतिकता, भूतकाळात रमण्याची वृत्ती, खोटे प्रेम आणि भाबडा आशावाद यांमुळे ती हास्यास्पद वाटू लागली.

मर्ढेकर-रेगे यांनी जाणिवांच्या दृष्टीनेच केवळ नावीन्य आणले नाही तर या नव्या जाणिवा आविष्कृत करताना कवितेच्या घाटातही आमूलाग्र बदल घडवणारे प्रयोग

केले. इतर वाङ्मयप्रकार अनुभवाचे विश्लेषण करतात तर कवितेचे वैशिष्ट्य संश्लेषणात आहे. म्हणून कवितेचे भाषाशरीरही विवक्षित असावे लागते. अलंकरण व इतर फापटपसारा यांना काटशह देऊन शब्दाच्या नादाचा व अर्थाचा अधिक सूक्ष्मपणे उपयोग या कवींनी केला. मर्ढेकरांच्या कवितेची भाषा 'अंगासरशी' आहे, असे याच संदर्भात प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी म्हटले होते. प्रतिमेची चर्चा इथूनच सुरू होते. कवितेची भाषा ही प्रतिमेची असते ही जाणीव रूढ झाली आणि कवितेचा घाट प्रतिमांच्या संघटनेमधून घडवला जाऊ लागला. आनंद यादव यांची संवेदनशीलता आकार घेत होती तेव्हाची कवितेच्या क्षेत्रातली परिस्थिती अशी आहे.

विविध वाङ्मयप्रकारांतून व्यक्त झालेली आनंद यादव यांची संवेदनशीलता ग्रामीण संवेदनशीलता आहे आणि तिचा पहिलावहिला आविष्कारप्रांत कविता हाच तिने निवडला. 'हिरवं जग' या संग्रहातली त्यांची कविता जानपद गीते लिहिणाऱ्या पूर्वसुरींच्या प्रभावापासून संपूर्णपणे मुक्त आहे. किंबहुना या कवितेविषयीचे तीव्र समाधान त्यांना वेगळी कविता लिहायला प्रेरक ठरलेले आहे. त्यामुळे आपली कविता लिहीत असताना आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्हींच्याही संदर्भात स्वतंत्र वाट चोखाळणे त्यांना क्रमप्राप्त होते.

'हिरवे जग'मधील कवितांच्यामध्ये एक साधेपणा आहे. आपले मनोगत, भोवतीची माणसे आणि खेड्यातील जीवन यांना अकृत्रिमपणे आणि ग्रामीण भाषेत साकार करणे एवढेच लक्ष्य आहे. कविता या प्रकाराबद्दलची सूक्ष्म, रसडोळस जाण या कवितांच्यामधून दिसत नाही. एक प्रकारच्या प्रांजळ निवेदनाचे स्वरूप या कवितासंग्रहातील अनेक कवितांना प्राप्त झाले आहे.

'हिरवे जग' मध्ये अनेक प्रकारे कविता लिहून पाहिली जात आहे. त्यात ग्रामजीवनाचे एक एकक असलेले कुटुंब, आणि या कुटुंबातील नात्यानात्यांमधले नाट्य प्रामुख्याने व्यक्त केले जाते. यातूनच नवराबायकोतील प्रणयाचे वास्तवचित्र रेखाटणारी मराठीतील पहिली ग्रामीण कविता लिहिली जाते. वडिलधाऱ्या माणसासमोर बोलता देखील येत नाही, अशा घरातली स्त्री मामंजी गावाला गेल्यानंतर त्यांच्या माघारी भारा विकून येणाऱ्या पैशांत पायातल्या मोडलेल्या मासोळ्यांना फास घालण्यासाठी अधिकची चांदी घेऊ असे नवऱ्यास सुचविते. नवऱ्याने दिलेल्या काही, आणि काही स्वतःच्या (चोरून लपून) साचवलेल्या पैशांतून एक चोळी करून 'गौरीचा सण' साजरा करण्याचे तिचे स्वप्न आहे. 'तळची भाकर' ही देखील चांगली प्रेमकविता आहे. चोरूनलपून आपल्या नवऱ्याला चांगलचुंगलं खाऊ घालावं ही भावना इथे आहे आणि बंधनांमुळे येणाऱ्या या प्रसंगात एक वेगळीच लज्जत आहे. 'लई वाटतंय' या कवितेत शिकवण्याची खूप इच्छा असूनही आपल्या मुलांना कामाला लावणाऱ्या आईवडिलांच्या मनातील संघर्ष येतो. तर 'बाळ आता'

अनुक्रमणिका

या कवितेत शहरात शिकायला पाठवलेल्या मुलात पडत चाललेल्या फरकामुळं व्यथित झालेलं पालकांचं मन व्यक्त होतं.

हिरवे जग ' या कवितासंग्रहातील कवितेचा साधेपणा, अकृत्रिमता व आत्मनिष्ठा वेधक असली तरी कविता या प्रकाराचे पृथक वैशिष्ट्य आणि सामर्थ्य तिच्यातून जाणवत नाही. यटयटीत आणि ढोबळ रूपकांचा सोस ' भाकरी ' आणि ' मळणी ' यांसारख्या कवितांत आहे; तर ' शेवरीचं लगीन ' बालकवींच्या ' फुलराणी ' पेक्षा फार भिन्न नाही. आनंद यादवांचा कवितेच्या प्रवासातला पहिला टप्पा हा असा आहे.

' मळ्याची माती ' (१९७८) या कवितासंग्रहात ' हिरवे जग ' मधील कविता आणि त्याच्यानंतरची कविता संग्रहित केली आहे. ' हिरवे जग 'नंतर आनंद यादवांच्या संवेदनशीलतेमध्ये एक विकास झाला आहे. या परिवर्तनानंतरची त्यांची कविता अधिक व्यामिश्र, झालेली आहे. ' हलग्या ' ही एक विशुद्ध भावकविता. स्त्रीच्या ओढीने शरीरमनात निर्माण झालेली एक तंद्रा या कवितेतून साकार होते. ही नाजूक भाववृत्ती साकार करताना सूक्ष्म, अर्थवाही शब्दप्रतिमा येतात. शब्दांच्या नादालाही एक प्रतिमापण प्राप्त करून दिले जाते. याच प्रकारे ' एक दिस, ' ' वनवासी वन, ' ' तू येताना ,' ' कारलातलं कडू ' या कवितांमधूनही एक भाववृत्ती एक mood साकार होतो.

ज्याला स्थूलमानाने प्रेमकविता म्हणता येईल अशी सूक्ष्म भावकविताही या भागात आहे.परंतु विशुद्ध भावकवितेबरोबरच सगळ्या कवितांमधून आंतरविरोधात्मक जाणिवा येतात. सलग, रोमँटिक अशा आधीच्या कवितेपेक्षा ही कविता स्वतःमधीलच एक टप्पा ओलांडून श्रेष्ठ होऊ पाहाणारी कविता आहे. ' उभ्या उभ्या ' या कवितेत प्रेयसीचं येणं, थांबणं आणि मनस्वीपणे ' पाण्याला भवरा पडल्यावाणी, ' आपले दुखरे मनोगत व्यक्त करणं अशा आंतरविरोधात्मक जाणिवांमधून कवितेचा घाट घडवला जातो. हे प्रेम अपूर्ण आहे. विलग आहे.

आंतरविरोधात्मक जाणीव ' शिवळेचा फास, ' ' गाडी, ' ' मेली ! बरं झालं ! ' ' मी बघ्या पाव्हना ' या आणि नंतरच्या सगळ्याच कवितांमधून येते. जिच्या जगण्याला काही अर्थ नव्हता तिचे मरणे जगण्याहूनही बरे ही आंतरविरोधात्मक जाणीव व्यक्त होत असताना कवितेत येणाऱ्या प्रतिमा पाहा—

' — मेल्यावर जिती असती तर
अंगाचं कातडं मोट कराय इकलं असतं,
हाडांचा चुना बाजारात ठेवला असता
केसांच्या वाखांचं कंठं करून
गल्ली बोळातनं खपवलं असतं
आल्या पैशानं पोट भरून जेवली असती.

....

— हिला कफान नवं आणू या
उन कडकडीत पाणी घालू या
म्हंजे पिंडाला कावळा शिवंल

जगण्यातला मरणार्थ आणि निरर्थकता ही आंतर्विरोधात्मक जाणीव या युगाची संवेदना आहे. ग्रामीण जीवनाच्या संदर्भात तिचा अतिशय उपहासगर्भ असा प्रत्यय यादवांनी घडविला आहे. ' सपनं पडत्यात ' या कवितेत केवळ अबोध मनाचे दर्शन घडते असे नाही तर संपूर्ण संज्ञाप्रवाहालाच शब्दरूप देण्याचा या कवितेत प्रयत्न आहे. स्वप्नांना मनोविश्लेषणशास्त्राच्या संदर्भात असलेला सूक्ष्म, प्रतिकात्मक अर्थ आणि त्याचे सहचरी भाव कलात्मक तोल सांभाळत यादव या कवितेतून अभिव्यक्त करतात.

आनंद यादवांच्या संवेदनशीलतेमधील आणखी एक परिवर्तन ' मळ्याची माती ' मधील अगदी शेवटच्या कवितांतून जाणवते. मातीपासून–खेड्यापासून दुरावत जातो आहोत या विचाराने दुभगून गेलेल्या मनाची प्रतिक्रिया ' मळ्याची माती ', ' मी बध्या पाव्हना ' या कवितांमधून येते. शरीराने आपल्या ' मळ्याच्या माती '-पासून दूर असलेला हा कवी मनाने तिथेच रेंगाळतो आहे आणि कल्पनेने त्या मातीच्या चैतन्याचा, वात्सल्याचा आपल्याबद्दचा उमाळा लक्षात घेतो आहे. तर मी बध्या पाव्हना या कवितेत शहरी सुटबुटातला हा माणूस हीच माती तुडवत असताना, तिच्या सानिध्यातच आपल्याच मनातील अपराधीपणाच्या भावनेने एक दुरावा, परकेपणा अनुभवत आहे. या कवितेत येणाऱ्या संपूर्ण प्रतिमा आंतरविरोधात्मक, तुटलेपणाची, परकेपणाची जाणीव व्यक्त करतात. ' बध्या ' आणि ' पाव्हना ' या दोन्ही प्रतिमांमध्ये तटस्थपणा, दूरस्थपणा, औपचारिकता, परकेपणा, तुटलेपणा या सगळ्या अर्थच्छटा व्यक्त झाल्या आहेत.

' मळ्याची माती ' मधील आनंद यादवांची कविता हा मराठी साहित्यातील ग्रामीण संवेदनशीलतेच्या कविता या प्रकारातील आविष्कारांमधला एक मैलाचा दगड आहे.

५

महानुभावांच्या पंचकृष्णापैकी श्रीगोविंदप्रभू हा दडवलेला अवतार होता असे म्हणतात. म्हणजे असे की परमेश्वर एखाद्या गर्भातच प्रवेश करून जन्म घेतो. तिथे मूळ गर्भ मानवी असला तरी जन्मलेले मूल मात्र काही मानवी गुणांसह ईश्वर असते. मराठीतील तीन प्रसिद्ध कवींच्या बाबतीत असेच झाले आहे मूळ ग्रामीण संवेदनशीलतेवर असे काही जबरदस्त वेगळे कलम तिथे झाले की त्या संकराला निखळ

ग्रामीण कविता म्हणता येणार नाही. हे तीन कवी म्हणजे ना. घ. देशपांडे, ना. धों. महानोर आणि राजा मुकुंद.

ना. घ. देशपांड्यांच्या कवितेला 'ग्रामीण कविता' असे संबोधणाऱ्या टीकाकारांवर 'शीळ'च्या प्रस्तावनाकारांनी कडाडून हल्ला केला आहे. जानपद गीतांच्या कसहीन परंपरेचा तो काळ होता आणि इतक्या निकृष्ट दर्जाच्या परंपरेत या चांगल्या कवीला बसवणे मं. वि. राजाध्यक्षांना कमीपणाचे वाटले असावे आणि ते योग्यही आहे. परंतु, ना. घ. देशपांड्यांची संवेदनशीलता चांगल्या अर्थाने ग्रामीणत्वाचे गुणधर्म असणारी आहे. 'सुगी', 'मोटकरी', 'हुरहूर' या कवितांमध्ये निसर्ग आणि खेडे यांचे वातावरण आलेले आहे. वऱ्हाडी बोली तिच्या सर्व गोडव्यासह इथे येते. वरील सर्व कविता 'शीळ'मधील आहेत. इतकेच नाही तर उत्कृष्ट प्रेमकवितांपैकी त्यांच्या 'काळ्या गडीच्या जुन्या ओसाड भिंतीकडे' या आणि त्याहीपेक्षा 'घर दिव्यात मंद तरी बघू अजून जळते वात' या कवितांमधून खेड्याचे वातावरण वजा केले तर त्या प्रणयभावनेतला गोडवा, नाजूकपणा आणि मृद्‌गंध शिल्लक राहील का, हा प्रश्न आहे. परंतु गीतात्मक घाट, त्यांना ध्वनिमुद्रिका होण्याचे लाभलेले भाग्य, निकृष्ट कवींनी बदनाम केलेला जानपद या शब्दाचा धसका या काही आंतरिक, काही बाह्य घटकांचा परिणाम त्यांच्या संवेदनशीलतेला वेगळी दिशा देण्यात झाला असावा.

ना. धों. महानोरांचे पळसखेडे हे गाव ना. घ. देशपांड्यांच्या मेहेकरपेक्षा निर्विवादपणे खेडे आहे. (भ. श्री. पंडितांनी मेहेकर या गावाच्या गाव असण्याबद्दलच वाद घातला होता. आणि शेवटी मं. वि. राजाध्यक्षांनी त्याला 'खेडेवजा तालुकागाव' असे म्हटले होते.) परंतु महानोरांची संवेदनशीलता निसर्गानुभव व्यक्त करणारी, गाव संपल्यानंतर सुरू होणाऱ्या रानातली कविता घडविणारी आहे. याचा अर्थ गावाचा संदर्भ नसलेली बंजारा अशा प्रकारची ती संवेदनशीलता आहे असा नाही. परंतु महानोरांच्या कवितेचं ग्रामीण कवितेच्या परंपरेपेक्षा बालकवी आणि ना. घ. देशपांडे यांच्याशी जवळचं नातं आहे. निसर्गप्रतिमेमधून व्यक्त होणारा शृंगार, अनोखी लयात्मकता या दृष्टींनी महानोर हे आजचे श्रेष्ठ कवी असले तरी ज्या खेड्याशी त्यांचे जीवाभावाचे नाते आहे, त्याबद्दल लिहिताना ही संवेदनशीलता संकोच पावते.

असे असले तरी महानोरांच्या संवेदनशीलतेमधील ग्रामीणत्व अनेक कवितांमधून व्यक्त होते. 'रानातल्या कविता' मधील क्र. ६ ची कविता ('ग्रीष्माचं उन') ही मराठीतील श्रेष्ठतम अशी ग्रामीण कविता आहे. ग्रामीण जीवनाचं एक दुर्मिळ वास्तवचित्र या कवितेत येते. महानोरांचे खेड्याशी नाते हे रक्तामांसाचे, बोली आणि शब्द यांच्यासारखे अतूट आहे. म्हणून तर 'ग्रामीण बोलीचं टेकनीक' लिहिल्या जाणाऱ्या उथळ ग्रामीण कवितेविषयी तीव्र उपहासाची प्रतिक्रिया 'रानातल्या

कविते 'ला (मुद्दाम ?) जोडलेल्या 'परिशिष्टातल्या कविते' तून त्यांना व्यक्त करावीशी वाटते.

राजा मुकुंदांच्या तणावा (१९७६) या कवितासंग्रहाला–कवीने जोडलेल्या छोट्या मनोगतातले पहिले वाक्य असे आहे : 'खेतास यात शालेय शिक्षण झालेला मी एक खेडूत'. हा खेडूत ही राजा मुकुंदांची मूळ संवेदनशीलता. राजा मुकुंदांनी आनंद यादव यांच्याप्रमाणेच आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही दृष्टींनी निखळ अशी ग्रामीण कविता लिहिली आहे. त्यांच्या काव्यलेखनाचा प्रवास हा दीर्घकालीन आहे. तरीही सुरुवातीपासून ते आजतागायत ते सातत्याने ग्रामीण कविता लिहिताहेत. परंतु अनेक प्रकारची उपेक्षा, काव्यसंग्रह दीर्घकाळ प्रसिद्ध होऊ न शकणे, वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या संपादनशैलीद्वारा लेखनाचे केले जाणारे नियमन या कारणांनी कदाचित त्यांनी वेगळ्या प्रकारची कविता प्राचुर्याने लिहायला आरंभ केला असावा. ही कविता मराठीतील सर्व दर्जेदार नियतकालिकांनी उचलून धरली आणि परिणामतः तणाव या संग्रहातली कवितांची निवड त्यांच्या मित्रांनी या ग्रामीणेतर कवितांतूनच केली असावी. त्यामुळे ज्यांचा मूळ पिंड ग्रामीण आहे अशा या कवीची जिला सकृद्दर्शनीच ग्रामीण कविता म्हणता येईल अशी एकही कविता त्यांच्या 'तणावा' या संग्रहात नाही. राजा मुकुंदांच्या ग्रामीण कविता अस्मितादर्शचे गेले काही दिवाळी अंक, मराठवाडा, दिवाळी अंक १९७४ अशी नियतकालिकांमधून विखुरलेली आहे.

६

वऱ्हाडी ही मराठीची एक संपन्न बोली आहे, आणि कोकणीसारखे तिच्यातूनही सर्व वाङ्मयप्रकारांमधून मोठ्या प्रमाणात लेखन होऊ लागले आहे. त्यात कवितांचे प्रमाण जास्त असावे हे स्वाभाविक आहे. या बोलीतले कर्णमधुर हेल, तिची जनानी लकब आणि सौम्य मवाळ–क्वचित अजीजीच्या सीमेत प्रवेश करणारी प्रकृती–यामुळे ही भाषा वऱ्हाडाबाहेरच्यांना विशेष गोड वाटणे स्वाभाविक आहे./वि. भि. कोलते, पां. श्री. गोरे यांच्यापासून तर अलीकडच्या देविदास सोटे, विठ्ठल वाघ, शंकर बडे यांच्यापर्यंत एक दीर्घकालीन परंपरा वऱ्हाडी कवितेला लाभली आहे. देविदास सोटे यांच्या झंझावाती काव्यपठणाने, स्वतंत्र वऱ्हाडी कविसंमेलने आणि आकाशवाणी दूरदर्शन या श्राव्य माध्यमांतून ही कविता तिच्या सर्व गोडव्यासकट मराठी माणसांपर्यंत पोहोचली आहे.

देविदास सोटे यांचे काव्यवाचन हुकमीपणे यशस्वी होते ते त्यांच्या कवितेतील झटितीप्रत्यय देणारा उथळ विनोद आणि एक अफलातून चमत्कृती यांमुळे. 'माझ्या पराक्रमाच्या कथा' सारखी कविता सिंदबादच्या सफरीप्रमाणे कुठे सुरू व्हावी व कधी थांबावी याला मर्यादा नाही. देविदास सोटे यांनी अत्रे, ज. के. उपाध्ये, पंडित

सप्रे यांनी निर्माण केलेल्या कवितेच्या विनोदात्म प्रवाहात काय भर घातली हा स्वतंत्र मुद्दा असला तरी त्यांच्या कवितेतून त्यांच्या पृथगात्म ग्रामीण संवेदनशीलतेचे व पर्यायाने वऱ्हाडातील लोकजीवनाचे कलात्मक दर्शन घडत नाही असेच म्हणावे लागते.

प्रा. विठ्ठल वाघ यांची कविता मात्र सोळ्यांच्या कवितेतील दोषांपासून मुक्त आहे. एक हळुवारपणा, अंतर्मुखता व सूक्ष्म भावगर्भता 'साय' या कवितासंग्रहातील व बाहेरील अशा त्यांच्या कवितेतून जाणवते. परंतु या अस्सल ग्रामीण संवेदनशीलतेने सुरुवातीपासूनच आपल्या आविष्कारावर अशा काही मर्यादा घालून टाकल्या आहेत की ती अजून सर्वांगानं फुलून येणे बाकी आहे असेच म्हणावे लागते. प्रामुख्याने प्रेम-जाणीव व्यक्त करणे, तिच्यातूनही स्त्रीभूमिकेतील नाट्य प्रामुख्याने व्यक्त करणे (उदा. 'विल्लोर') आणि अभिव्यक्तीसाठी गीतात्मक, गेय घाटाचा स्वीकार या त्यांच्या संवेदनशीलतेच्या मर्यादा आहेत. या मर्यादेच्या आत त्यांनी एक चांगली कविता घडवली आहे, हे खरे असले तरी त्यांची श्रेष्ठ कविता ही मर्यादा उल्लंघून येणारी उद्याची कविता असणार आहे.

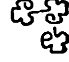
पऱ्हाटीच्या नखीतून
आला कापूस फुलून
पाची बोटांवर किस्न
लोनी राहेला झेलून

अशा ओळी पाहिल्यानंतर एक नाजूक शब्दकळा आणि संवेदनशीलता लाभलेल्या या कवीच्या चांगल्या कवितेबद्दलची आपली अपेक्षा निश्चितपणे वाढावी.

शंकर वडे हे वऱ्हाडीतून कविता लिहिणारे नवे, ताजे व तरुण हस्ताक्षर आहे. परंतु, 'इरवा' या त्यांच्या छोट्या कवितासंग्रहातील कवितांची ज्या पद्धतीने त्यांनी निवड केली आहे, त्यावरून ही संवेदनशीलताही चुकीची वाटच निवडणार काय याची काळजी वाटते. सोळ्यांच्या पद्धतीची विनोदी कविता 'इरवा' मध्ये प्राधान्याने संग्रहित केलेली आहे. परंतु या संग्रहाबाहेर त्यांनी अतिशय चांगली ग्रामीण कविता लिहिली आहे. 'रीत' 'आभाळाच्या रंगाले,' 'उफानली माती' यांसारखी त्यांची नवी कविता समर्थ अभिव्यक्तीची नवी दिशा सूचित करते. पण या कवितांनी बहिणाबाई, सोटे हे मानदंड सोडून महानोर–यादवांच्या नव्या, समकालीन वास्तवाला सन्मुख कविताच्या दिशेने प्रवास केला तर...

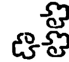
एकंदरीत मराठी ग्रामीण कविता जानपद गीतांच्या परंपरेपासून खूप पुढे आणि चांगल्या दिशेने वाटचाल करते आहे. बोलीभाषेविषयीचा, ग्रामीण संवेदनविषयीचा न्यूनभाव कमी होऊन या प्रकारची कविता मोठ्या प्रमाणात लिहिली जाऊन नियतकालिकांतून, संग्रहांतून मराठी वाचकांसमोर येणे ही एक मोठी निकड आहे हे या विहंगमदर्शनावरून जाणवावे.

●

मी आणि माझे साहित्य

रा. रं. बोराडे
भास्कर चंदनशिव
महादेव मोरे

रा. रं. बोराडे

मी एक सृजनशील लेखक आहे. सृजनशील लेखकानं लिहीत राहावं स्वतःच्या लेखनाविषयी स्वतःच लिहिणं-बोलणं कटाक्षानं टाळावं या मताचा मी आहे. आणि म्हणूनच स्वतःच्या लेखनाविषयी मी बोलत नाही किंवा स्वतःच्या लेखनाविषयी मी लिहीत नाही. माझ्या लेखनासंबंधी कधी अनुकूल मतं व्यक्त झाली आहेत तर कधी प्रतिकूल मतं मांडली गेली आहेत. पण अनुकूल मतामुळे मी कधी हुरळून गेलो नाही किंवा प्रतिकूल मतामुळं मी कधी नाउमेद झालो नाही. त्यामुळं या मतांच्या अनुषंगानं लिहून स्वतःच्या लेखनाची भलावण करण्याचा किंवा ही मते खोडून काढण्याचा कधी प्रश्नच निर्माण झालेला नाही. अर्थात स्वतःच्या लेखनासंबंधी न लिहिण्याचं किंवा स्वतःच्या लेखनासंबंधी न बोलण्याचे व्रत मला कटाक्षानं पाळता आलेलंच आहे., असं मात्र नाही. माझ्या लेखनासंबंधी मी आतापर्यंत फक्त दोनच लेख लिहिले आहेत :

(१) ' माझे लेखन : काही विचार ' हे ' नातीगोती'चे प्रास्ताविक

(२) ' पाचोळा : लेखनाची कहाणी ' हे ' पाचोळया'च्या विद्यापीठ आवृत्तीमध्ये समाविष्ट केलेले आत्मनिवेदन.

अनुक्रमणिका





अर्थात हे प्रास्ताविक किंवा आत्मनिवेदन लिहीत असताना माझ्या लेखनाच्या गुणवत्तेविषयी लिहिणे मी कटाक्षाने टाळले असून माझ्या लेखनाच्या अंतरंगात वाचकांना घेऊन जाण्याचा–माझ्या लेखनाचे स्वरूप तसेच माझ्या लेखनाच्या निर्मितीची प्रक्रिया वाचकांना समजावून देण्याचा माझा प्रयत्न राहिलेला आहे.

मराठी वाङ्मयाच्या दृष्टीनं एक काळ असा होता की त्यावेळी लेखक, वाचक, संपादक, प्रकाशक हे चारही घटक एकाच स्थानी-मुंबई पुणे या शहरात केंद्रित झालेले होते. याचा अपरिहार्य परिणाम मराठी वाङ्मयाच्या निर्मितीवर होत होता. या काळात नव्यानं एखादा लेखक लिहू लागला की, संपादक, प्रकाशक गाठणं म्हणजेच प्रसिद्धीचं माध्यम उपलब्ध करून घेणं त्याला विशेष अवघड नसायचं. इतकंच नव्हे तर प्रसिद्धीच्या माध्यमाच्या तो इतका निकट असायचा की या माध्यमाचा झोत आपोआपच त्याच्यावर येऊन पडायचा व त्यामुळं वाचकाचं लक्ष चटकन त्याच्याकडं वेधलं जायचं. प्रसिद्धीच्या या माध्यमामध्ये महत्त्वपूर्ण स्थान असलेल्या समीक्षकांशीही त्याचं 'जवळकीचं नातं' निर्माण झालेलं असायचं व त्यामुळं 'नावारूपाला येणं' व ते 'नाव टिकविणं' त्याला विशेष अवघड जायचं नाही. मराठी ग्रामीण वाङ्मयातील पहिल्या पिढीतले तिन्ही लेखक—श्री. व्यंकटेश माडगूळकर, श्री. शंकर पाटील व श्री. द. मा. मिरासदार, हे प्रसिद्धीच्या माध्यमाच्या अगदी निकट किंवा प्रसिद्धीच्या माध्यमाच्या झोताखालीच होते असे म्हटले तरी चालेल. समीक्षकांशीही त्यांची 'जवळीक' असल्यामुळं या 'जवळकीतून' त्यांच्या लेखनाची समीक्षा झालेली आहे. मराठी ग्रामीण वाङ्मयातील दुसऱ्या पिढीतल्या लेखकांचे लेखन सुरू झाले तेव्हा ही परिस्थिती बदलली होती. शिक्षणाच्या प्रसाराबरोबरच महाराष्ट्राच्या इतर भागातही लेखक-वाचक जन्माला आले, वाढत राहिले. मुंबई-पुण्याप्रमाणेच महाराष्ट्राच्या इतर भागातही लेखक-वाचक दिसू लागले. मात्र संपादक-म्हणजेच प्रसिद्धी माध्यमाच्या केंद्रात कसलाही फरक झाला नाही. मुंबई-पुण्याला केंद्रित झालेली प्रसिद्धीची माध्यमं मुंबई-पुण्यालाच स्थिर राहिली. प्रसिद्धीची माध्यमं व लेखक-वाचक यांमध्ये प्रथमतःच ही अशी फारकत झाली. (आजही या स्थितीत फारसा फरक झालेला नाही.) याचा अपरिहार्य परिणाम दुसऱ्या पिढीतल्या ग्रामीण लेखकांच्या लेखनावर झालेला आहे. दुसऱ्या पिढीतल्या ग्रामीण लेखकांपैकी जे लेखक मुंबई-पुण्याला स्थायिक झाले त्यांना प्रसिद्धी माध्यमाच्या झोताचा तसेच समीक्षकांच्या 'जवळकी'चा आपोआपच लाभ झालेला आहे. पण मला किंवा माझ्या सारख्या अन्य ग्रामीण लेखकांना एका वेगळ्या परिस्थितीला तोंड द्यावं लागलेलं आहे. प्रसिद्धी माध्यमाच्या झोतापासून मी बराच दूर असल्यामुळं माझ्या लेखनाकडे जाणकाराचं जसं आणि जितकं लक्ष जावयास हवं तसं गेलं नाही. तसेच समीक्षकाशी 'जवळीक' नसल्यामुळं माझ्या साहित्याची जशी आणि जितकी दखल समीक्षकांनी घ्यावयास हवी

होती, तितकी घेतली गेलेली नाही, हे मला मुद्दाम नमूद करावसं वाटतं.

लेखक, संपादक, प्रकाशक, वाचक हे वाङ्मयाशी संबंधित असलेले चारही घटक एकेकाळी मुंबई व पुणे या शहरात केंद्रित असल्याचा उल्लेख मी वर केला आहे. याचा एक परिणाम मराठी नियतकालिकाच्या संपादनावर झालेला आहे. मुंबई-पुण्याच्या लेखकांना कशा प्रकारचं लेखन आवडतं हे लक्षात घेऊन मराठी नियतकालिकांचे तोंडवळे घेतले गेलेले आहेत. याचाच अर्थ असा की, आमच्या मराठी नियतकालिकांच्या संपादनावर मुंबई-पुण्याच्या वाचकांच्या अभिरुचीचं जबरदस्त नियंत्रण आहे. आमचा मराठी लेखक मुंबई-पुण्यात केंद्रित असेपर्यंत या नियंत्रणाची विशेषत्वानं जाणीव झाली नाही. या महाराष्ट्रातल्या इतर भागातील लेखक लिहू लागताच या नियंत्रणाची जाणीव झाली. मराठी नियतकालिकांच्या साचेबंद तोंडावळ्याची ओळख पटू लागली. या लेखकाकडूनही याच तोंडवळ्याचं वाङ्मय अपेक्षिलं जाऊ लागलं. त्यामुळे महाराष्ट्रातल्या इतर भागातल्या नव्यानं लेखन करीत असलेल्या लेखकांची विलक्षण कोंडी होऊ लागली. ही कोंडी फोडणं त्याला फार अवघड जाऊ लागलं. लेखनाला सुरुवात करताच मीही या कोंडीत सापडलो.

ज्या काळात मी लेखनाला सुरुवात केली, त्या काळात ग्रामीण कथा विलक्षण लोकप्रिय होती. श्री. व्यंकटेश माडगूळकरांचे ग्रामीण लेखन काहीसं मंदावलं असलं, तरी श्री. शंकर पाटील व श्री द. मा. मिरासदार यांच्या ग्रामीण कथा विपुल संख्येनं तत्कालीन नियतकालिकांतून मराठी वाचकांसमोर येत होत्या.

त्यातही विशेषत्वानं जाणवल्यासारखा एक फरक होता. या नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होणाऱ्या ग्रामीण कथांपैकी पंच्याण्णव टक्के ग्रामीण कथा विनोदी स्वरूपाच्या असायच्या. अर्थात विनोदाला वाहिलेल्या नियतकालिकांतून ग्रामीण विनोदी कथा प्रसिद्ध व्हाव्यात हे स्वाभाविक असले तरी स्वतःला दर्जेदार म्हणविणाऱ्या नियतकालिकांनीही ग्रामीण विनोदी, किस्सेवजा कथा प्रसिद्ध करण्याचा आग्रह धरावा हे स्वाभाविक वाटत नाही. या नियतकालिकांतून नागरी लेखकांच्या प्रसिद्ध होणाऱ्या कथा गंभीर प्रकृतीच्या असायच्या. मात्र या नियतकालिकांच्या वाचकांना रिझविण्यासाठी, हसविण्यासाठी ग्रामीण कथेनं 'विदुषकी सोंग' आणावयाचं, अशी एकूण परिस्थिती होती. याचाच अर्थ असा की, या काळातल्या पुण्या-मुंबईच्या वाचकांना ग्रामीण विनोदी, किस्सेवजा कथा खूप आवडत होती. आणि त्यांची आवड पूर्ण करण्यासाठी नियतकालिकाचे संपादक ग्रामीण कथेला अक्षरशः राबवीत होते. 'सत्यकथा', 'साधना' या किंवा यासारख्या नियतकालिकांचा अपवाद वगळता इतर सर्व नियतकालिकांतून ग्रामीण विनोदी, किस्सेवजा कथा प्रसिद्ध होत होती, मिष्टान्न भोजनात तोंडी लावण्यासाठी काही पदार्थ असतात. या पदार्थांसारखी ग्रामीण कथेची स्थिती झालेली होती. आपल्या वाचनात 'चव' यावी यासाठी ग्रामीण कथा

वाचली जात होती. त्यामुळं नव्यानं लेखन करणाऱ्या ग्रामीण कथालेखकानंही अशा ‘ चवदार ’ कथा लिहाव्या अशी संपादकाची अपेक्षा होती. इतकंच नव्हे तर अशा प्रकारच्या कथा हे संपादक मुद्दाम या लेखकाकडून लिहून घेत होते. मी कथालेखनाला प्रारंभ करताच माझ्याकडूनही अशा प्रकारच्या लेखनाची अपेक्षा होऊ लागली.

ही कोंडी कशी फोडायची हा माझ्यासमोर प्रश्न निर्माण झाला.

खेड्यातल्या मराठी कुटुंबात माझा जन्म झाला. या कुटुंबातल्या व्यक्तीचं जीवन मी अगदी जवळून पाहिलं होतं, इतकंच नव्हे तर या कुटुंबाचा घटक या नात्यानं मी हे जीवन प्रत्यक्ष अनुभवलं होतं. हे जीवन मराठी वाङ्मयात आलं पाहिजे, इतकंच नव्हे तर आपण हे जीवन प्रत्यक्ष पाहिलं, अनुभवलं असल्यामुळं आपणच हे जीवन मराठी वाङ्मयात आणलं पाहिजे, असं मला प्रकर्षानं वाटत होतं. पण ग्रामीण कथेच्या संदर्भात निर्माण झालेल्या कोंडीमुळे हे कसं साध्य करायचं हा माझ्यासमोर प्रश्न होता. ही कोंडी फोडायचं मी ठरवून टाकलं आणि त्या दिशेनं माझी वाटचाल सुरू झाली. कधी स्वतः वळत, कधी संपादकांना वळवीत, तर कधी वाचकांना आपलंसं करीत मी ही कोंडी फोडली.

खेड्यातील माणसं, त्यांच्या जीवन जगण्याच्या पद्धती, परिस्थितीनं त्यांच्या पदरी बांधलेलं अज्ञान, त्यांना उपसावे लागणारे कष्ट, सदोदित त्यांचा पाठपुरावा करणारं दारिद्र्य, यातून मार्ग काढीत जीवन जगण्याची त्यांची चाललेली धडपड, त्यामुळं वाट्याला येणारी सुखदुःखं याचं समर्थ चित्रण ग्रामीण वाङ्मयानं केलेलं आहे. इतकंच नव्हे तर खेड्यातल्या या माणसांच्या मनाचा शोध घेण्याचा, या मनाच्या विविध अवस्था टिपण्याचा, या मनाचे ताण, रंग ढंग, याचा वेध घेण्याचा मराठी ग्रामीण वाङ्मयानं यशस्वी प्रयत्न केला आहे. तरीही खेड्यातल्या माणसांचा केवळ एवढ्यापुरताच विचार करून चालत नाही. खेड्यातल्या माणसांचा ‘ माणूस ’ म्हणून जसा विचार करणं आवश्यक आहे, तसंच खेड्यातल्या ज्या कुटुंबाचा एक घटक म्हणून तो जीवन जगत असतो, त्या कुटुंबाचा–या कुटुंबातील माणसांच्या परस्पर नात्याचा विचार करणं आवश्यक आहे. ग्रामीण भागातली ही कुटुंबं शेती या एकाच व्यवसायाशी निगडित असल्यामुळं तसेच परंपरागत रचनापद्धतीत सहजासहजी बदल स्वीकारावयास तयार नसल्यामुळं नागरी भागातील कौटुंबिक जीवनापेक्षा खेड्यातील हे कौटुंबिक जीवन सर्वस्वी भिन्न असते. शहरातील कौटुंबिक जीवनाचे समर्थ चित्रण मराठी वाङ्मयाने केलेले असले, तरी ग्रामीण भागातील कौटुंबिक जीवनाकडं आपल्या ग्रामीण लेखकांचं जितके लक्ष वेधावयास हवे होते, तितके ते वेधल्याचे मला दिसले नाही. हे कौटुंबिक जीवन–विशेषतः मराठी कुटुंबातील माणसामाणसांतील ‘ नाती ’ माझ्या प्रथमपासूनच कुतूहलाचे विषय होती. ही ‘ नाती ’ अनेकविध स्वरूपात माझ्या कथांतून साकार होऊ लागली. कुटुंबातील या

माणसामाणसांमधली नाती, या नात्यातून निर्माण होणारे भावबंध, प्रसंगपरत्वे या भावबंधात निर्माण होणारे ताण व त्यामुळे भावनिक पातळीवर या मनांची होणारी उलघाल माझ्या अनेक कथांतून आलेली आहे. 'मळणी' या माझ्या कथासंग्रहात अशा स्वरूपाच्या कथा समाविष्ट झालेल्या आहेत. आपल्या कुटुंबातील इतरांच्या सुखासमाधानासाठी स्वतःच स्वतःच्या भावनांची 'मळणी' करणारी माणसं या कथासंग्रहात आहेत.

खेड्यातल्या मराठा कुटुंबातील माणसांची परस्पर नाती हा जसा माझ्या कथेचा विषय झाला आहे, त्याप्रमाणे मराठा समाजातील सोयरिकांतून निर्माण होणारी नाती हा देखील माझ्या कथेचा विषय झाली आहेत. खेड्यापाड्यातील मराठा समाजातील विवाहविषयक विधी, या विधीमुळं अनेकविध वृत्ती-प्रवृत्तींच्या लोकांमध्ये निर्माण होणारे सोयरेसंबंध, नातीगोती, कधी व्यावहारिक पातळीवर तर कधी रूढीच्या, विधीच्या पालनप्रसंगी या नात्यात निर्माण होणारे ताणतणाव व त्याचा त्यांच्या जीवनात जाणवणारा प्रत्यक्ष परिणाम मराठी वाङ्मयात आलेला नाही. खेड्यातल्या जीवनाचं हे वेगळेपण, सोयरसंबंधातून निर्माण झालेली 'नातीगोती या नातीगोतीचं प्रत्यक्ष स्वरूप उलगडून दाखविणाऱ्या माझ्या कथा 'नातीगोती' या कथासंग्रहात समाविष्ट करण्यात आल्या आहेत. या दृष्टीनं हा संग्रह अभ्यासण्यासारखा आहे. विशेषतः या 'नातीगोती' मधील 'बाप' 'मुली' 'जावाई' व 'व्याही' मराठी ग्रामीण वाङ्मयात प्रथमच आले आहेत.

खेड्यातील शेतकरी-शेतमजुरांच्या स्त्रियांचं वास्तव चित्रण ज्या प्रकर्षानं व प्रभावी-पणे मराठी ग्रामीण वाङ्मयात यावयास हवं होतं त्यानुसार ते आलेलंच नाही. खेड्या-तल्या या स्त्रियांकडं नेहमीच शृंगार किंवा विनोदविषय म्हणून ग्रामीण कथेनं पाहिलेलं आहे. श्री. व्यंकटेश माडगूळकर किंवा श्री. शंकर पाटील यांच्या ग्रामीण वाङ्मयातून खेड्यातल्या स्त्रीच्या वास्तव जीवनाचं चित्र आलेलं असलं, तरी ते पुरेशा प्रमाणात आलेलं नाही. ग्रामीण भागातल्या स्त्रियांना सर्वस्वी घरातल्या पुरुषावर अवलंबून राहावं लागत असल्यामुळं त्यांना स्वतंत्र जीवन जगताच येत नाही. घरात त्यांना नेहमीच दुय्यम स्थान असतं. 'रांडवपणाचं' किंवा 'नवऱ्यानं टाकून दिलेलं जीवन' तिला जगावं लागतं, तेव्हा तर तिचं दुःख अधिकच गडद, अधिक जीवघेणं असतं. माझ्या कथांतून अशा अनेकविध स्वरूपाच्या स्त्रिया आलेल्या आहेत. माझ्या 'बोळवण' ह्या कथासंग्रहाचा या दृष्टीनं विचार करण्यासारखा आहे. या संग्रहातील प्रत्येक कथेची नायिका खेड्यातील स्त्री आहे. या स्त्रिया अनेकविध स्वरूपाच्या असल्या तरी त्यांचं नातं दुःखाशी जोडलं गेलेलं आहे. हे जीवन त्यांना नाकारता येत नाही. किंवा या जीवनापासून त्यांना दूरही जाता येत नाही. वाट्याला आलेलं जीवन त्यांना निमूटपणे जगावं लागतं. या संग्रहातील बारा कथांमधील बारा नायिका याच जातीच्या

आहेत. ह्या संग्रहाचं वेगळेपण अशा प्रकारचं असूनही या संग्रहाचा त्या दृष्टीने विचारच झालेला नाही. 'बोळवण' या कथांतून तसेच माझ्या इतरही बऱ्याच कथांतून खेड्यातल्या मराठा कुटुंबातील स्त्रीचा रूढीच्या, परंपरेच्या नावाखाली पिढ्यानपिढ्या होत असलेला छळ, तिचं दुःख, तिच्या मूक वेदना, तिचे दाबलेले हुंदके यांचं म्हणजेच तिच्या शोषित जीवनाचं चित्रण मराठी साहित्यात प्रथमच माझ्या कथेत आलेलं आहे. पण मराठी साहित्यानं कधी त्याचा उल्लेखही केल्याचं मला दिसलं नाही.

स्वातंत्र्योत्तर काळात दळणवळणाच्या साधनात झपाट्यानं वाढ होत गेली. त्यामुळं साहजिकच शहरापासून दूर असलेली, परंपरागत, स्वयंपूर्ण जीवन जगत असलेली खेडी शहराच्या जवळ ओढली गेली. त्यामुळं या खेड्यांचं झपाट्यानं यांत्रिकीकरण होत गेलं. या यांत्रिकीकरणामुळं खेड्यातील परंपरागत व्यवसाय भराभर उखडले गेले. परंपरागत व्यवसाय करणाऱ्या खेड्यातल्या या माणसांचं स्वतंत्र अस्तित्व पुसलं जाण्याची भीती निर्माण झाली. अर्थात माणूस म्हणून असलेल्या माणसाच्या अस्तित्वावरच हा घाव असल्यामुळं काहींनी या यांत्रिकीकरणाशी जुळवून घेतलं तर काहींनी आपलं परंपरागत अस्तित्व टिकविण्यासाठी या यांत्रिकीकरणाशी आपल्या दुबळ्या शक्तीनिशी धडका दिल्या. परिणामी रक्त ओकून मरण्यापलीकडं या माणसाच्या वाट्याला दुसरं काहीच आलं नाही. 'पाचोळा' या कादंबरीत मी अशाच एका माणसाच्या—गंगारामाच्या जीवनाला शब्दरूप दिलेलं आहे. अर्थात गंगारामाच्या अपयशाची कारणं जशी या यांत्रिकीकरणात आहेत, त्याचप्रमाणं त्याच्या हट्टी, दुराग्रही, एककल्ली स्वभावात आहेत. किंबहुना त्याच्या या स्वभावामुळंच ही शोकात्म जाणीव अधिक गडद झाली आहे, असं म्हटलं तरी चालेल.

पारबतीने—गंगारामाच्या बायकोनं आपल्या वाताहातीची, उद्ध्वस्त झालेल्या संसाराची ही कहाणी सांगितली आहे. साहजिकच ही कादंबरी पूर्णतः ग्रामीण बोलीत आहे. खऱ्या अर्थानं ग्रामीण बोलीत लिहिलेली मराठीतील ही पहिलीच कादंबरी असल्याचा उल्लेख या कादंबरीच्या बाबतीत झालेला आहे.

अस्सल, या मातीतलं म्हणविलं जाणारं ग्रामीण नाटक अद्यापी मराठी रंगभूमीवर आलेलं नाही. (श्री. व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या 'तू वेडा कुंभार' या नाटकाचा काहीसा अपवाद) असं एखादं नाटक आपण लिहावं असं मी ठरविलं आणि 'पिकलं पान' हे ग्रामीण विनोदी नाटक मी लिहून काढलं. माझे कलावंत स्नेही श्री. कमलाकर सोनटक्के यांनी 'सागर' या नाट्यसंस्थेच्या वतीने मोठ्या हौसेनं व जिद्दीनं हे नाटक मराठी रंगभूमीवर आणलं. श्री. दत्ता भट, श्री. कमलाकर सोनटक्के चंद्रलेखा, यांच्यासारख्या मातब्बर गुणी कलावंतांनी या नाटकातील भूमिका साका-केल्या. या नाटकाचे व नाट्यप्रयोगाचे मराठी नाट्य समीक्षकांनी भरघोस कौतुक

केले. " मराठी व्यावसायिक रंगमंचावर बोली भाषेचा सर्वाधिक वापर करणारे पहिले मराठी नाटक बहुधा हेच असावे. मराठवाड्यातील खणखणीत व नादमधुर बोली भाषेचा रगेलपणा व रंगेलपणा या नाटकात पाहावयास सापडतो. ' पिकलं पान ' या कॉमेडीत चावटपणाचा जो रंग आला आहे तो अस्सल ग्रामीण ढंगाचा, काळ्या मातीचा रगेल आणि रंगेल वास घेऊन आला आहे. इतकंच नव्हे तर फ्रेंच कॉमेडीवर ताण करील असं या ' पिकलं पान 'चं झळाळून जाणारं रूप आहे. " असे कौतुकाचे उद्‌गार नाट्यसमीक्षकांनी या नाटकाच्या बाबतीत काढलेले आहेत. इतके असूनही हे नाटक मराठी रंगभूमीवर रुजू शकले नाही.

इथपर्यंतचा माझा लेखनप्रवास हा असा आहे. कथा कादंबरीच्या क्षेत्रात मी स्वतःचा थोडा-फार ठसा उमटवू शकलो आहे. पण नाट्यलेखनाच्या बाबतीत मी अद्यापही समाधानी नाही. कथा किंवा कादंबरीच्या माध्यमातून वाचकांपर्यंत जाणारा शब्द लेखकाचा असतो, पण नाट्यप्रयोगाच्या बाबतीत असं कधीच घडत नाही. नाटकातला लेखकाचा शब्द दिग्दर्शक, नट आणि तदनुषंगिक इतर घटक या सर्वांच्या माध्यमातून प्रेक्षकांपर्यंत जात असतो. कदाचित यामुळंच अस्सल ग्रामीण नाटक मराठी रंगभूमीवर येणं अवघड झालं असावं. माझ्या लेखनाची वाटचाल ही अशी आहे. खेड्यातल्या ज्या सामाजिक स्तरात मी जन्माला आलो त्या सामाजिक स्तरातल्या लोकांचं जीवन मी प्रथमतःच मराठी वाङ्मयात आणलं. ज्या जीवनाला मराठी वाङ्मयानं अद्याप स्पर्शही केला नव्हता, ते जीवन मी मराठी वाचकांसमोर ठेवलं. अर्थात वाङ्मयीन गुणवत्तेच्या दृष्टीनं हे मोलाचं नाही हे मी जाणून आहे. तरीही वाङ्मयाच्या संदर्भात याचं महत्त्व नाकारून चालणार नाही. कारण जीवनाचं हे वेगळेपण लक्षात घेऊनच ग्रामीण वाङ्मय, प्रादेशिक वाङ्मय, दलित वाङ्मय इत्यादी संज्ञा अस्तित्वात आल्या आहेत. अर्थात या प्रकाराच्या लेखनाला वाङ्मयीन निकष लावू नये असं मला मुळीच म्हणायचं नाही. वाङ्मयाचा विचार अखेरीस वाङ्मय म्हणूनच झाला पाहिजे. पण हा विचार करताना इतकंच ध्यानात ठेवावं की, खाच-खळग्यांनी, काट्याकुट्यांनी भरलेल्या प्रदेशातून वाटचाल करणाराला स्वतःच्या पावलांचे ठसे उमटविणं फार अवघड असतं. अशा प्रकारच्या प्रदेशातून वाटचाल करणारानं मागून येणारासाठी रस्ता साफसूफ करावा. फार तर रस्ता असा रुळवावा की, मागून येणाराला आपल्या पावलांचे ठसे उमटविणं शक्य व सोयीचं व्हावं.

माझ्या साहित्यानं यापेक्षा अधिक काही तरी साधलेलं आहे, एवढं तरी वाङ्मयाचे जाणकार मान्य करतील अशी अपेक्षा आहे.

भास्कर चंदनशिव

...मी माझ्या संबंधी आणि मीच माझ्या साहित्यासंबधी बोलणं, हे तसं कठीण काम आहे. अजून पर्यंत तरी मी माझ्या संबंधी किंवा माझ्या साहित्यासंबंधी केव्हाच कसलेच प्रश्न उपस्थित केले नाहीत. तशी फारशी गरजही मला अजून वाटली नव्हती. खरं तर माझे 'साहित्यरूप तपासण्याइतका लेखन प्रवासही फारसा 'थकल्या' पणातून झालेला नाही. ४०–५० च्या संख्येइतपत कथा लेखन मी केलेलं आहे. यातील काही कथांचं इंग्रजी, हिन्दी या भाषांतून भाषांतरंही झाली. चर्चा-परिसंवादातून काहींचा संदर्भ-उल्लेखही झाला...परंतु दुर्दैवानं एकत्रित 'संग्रह' रूपानं अजूनही येणं झालं नाही.* यात लेखन गुणांपेक्षा वाङ्मयबाह्य कारणेच संभवतात. आणि हाच 'बाह्य' प्रकार आजच्या ग्रामीण लेखकाला सतावणारा, खच्ची करणारा प्रकार आहे....परंतु असे असूनही १९६०-६५ नंतर ग्रामीण साहित्याची भरमसाट वाढ झाली, विस्तार झाला. अनेक जीवनांगे त्यातून आज गोचर होऊ लागली. परंतु समीक्षकांचे 'दुर्लक्ष' त्याला व्यवस्थित आकार देण्यात, त्याला नेटकं रूप देण्यात कमी पडू लागले. हीही एक वस्तुस्थिती आहे....

..हायस्कूलला असताना मला इतर विषयांपेक्षा चित्रकला या विषयाचे विशेष आकर्षण होतं. पुस्तकातील प्रसंग चित्रे आणि पूरकचित्रे पाहता पाहता, त्या चित्रांना रंगविणं, रॉकेलतेलाच्या पारदर्शक कागदाने चित्र 'ट्रेस' करून कागदावर चितारणं, त्यात हलकासा बदल करून त्याचं 'वेगळेपण' दाखविणं हा छंदच बनला. कधी इतिहासातील चित्रांना 'दाढी-मिशा' लावणं, तर कधी पराभूत राजाला 'लुगडं' नेसविण्याचा मिस्कील नाद लागला. यात पुस्तकांच्या खराबी पेक्षा 'चकण्याचा' आनंदच वर्गमित्रांना वाटायचा. पेन्सिलीच्या मोबदल्यात पोरं हौसेनं हे काम माझ्याकडून करून घेत असत.–तर कधी एखाद्या 'गोष्टीला' चित्र नसल्यास त्या गोष्टीच्या आशयाला धरून चित्र रेखाटू लागलो. पुढं ड्रॉईंगच्या परीक्षाही विनासायास दिल्या. आणि वर्गमित्रांबरोबर गावातही 'चित्रकार' म्हणून मिरवू लागलो. याच काळात आमच्या शाळेतून एक हस्तलिखित मासिक निघत असे. या मासिकात सजावटी-चित्रां बरोबरच 'आकाशवाणी' वरील ऐकीव गोष्ट जशीच्या तशी परंतु मी माझ्या शब्दांत मासिकात लिहिली. आणि प्रथम क्रमांक आमच्या मासिकाला मिळाला.... इथंच चित्रांबरोबर 'गोष्टी' ऐकण्याचा-वाचण्याचा नाद जडला. गोष्टीतलं चित्रं अन चित्रांतील गोष्ट न्याहळण्याची, कल्पनेनं शोधण्याची आवड लागली. गावातल्या माणसांच्या स्थूल 'पोझेस' रेखाटता येऊ लागल्या. रेखाटलेला माणूस ओळखला

* 'जांभूळ ढव्ह' हा त्यांचा नुकताच एक कथा संग्रह प्रसिद्ध झाला. —संपादक

जाण्याइतपत निरीक्षण, आकारमान अन् छाया-प्रकाशांची सरमिसळ जमू लागली. सूक्ष्मता टिपता, मांडता येऊ लागली...या बरोबरच मराठी पुस्तकातील 'धडे' असेच आवडीनं आणि पुन्हा पुन्हा वाचीत असे. त्या काळात 'लेखकांशी' संबंध नसायचा. त्यांची 'कथा'च मला सवयीनं वाचता वाचता दिसायची. कथेतलं कथानक गावातल्या घटनांशी जोडून पाहताना काही तडजोडीही जमू लागल्या. त्या व्यक्तींची जीवघेणी परवड, दुःखं, वेदना संस्कारक्षम मनाला स्पर्शून जायचे. मन अधिक हळवं, भावनावश, रडवेलं बनायचं. इतर कुठल्याही भावनेपेक्षा 'दुःख' ही भावना जवळची, आपली वाटायची. दारिद्र्याबद्दल अमाप सहानुभूती वाटायची. हसणाऱ्या माणसांपेक्षा रडणाऱ्या माणसांविषयी आत्मीयता वाटायची...कधी कधी या 'अंतरा' बद्दलची चीड वाटायची, संताप यायचा. आणि मन अधिकच अस्वस्थ बनायचं...

महाविद्यालयाच्या ग्रंथालयात इतर मासिके, पुस्तके वाचण्याचे, चाळण्याचे प्रमाण वाढले. 'ग्रामीण' वाचनाकडेच अधिक कल होता. याच दरम्यान अण्णाभाऊ साठे यांच्या कथा-कादंबऱ्या वाचण्यात येऊ लागल्या. त्यांची लेखणी त्या वयात विलक्षण भारावून सोडायची. अण्णाभाऊंबद्दल विलक्षण कुतूहल आणि 'आपलेपणा' वाटायचा. 'संघर्ष' आणि 'प्रेम' या दोन भावनांभोवती रमणारे साठे तरुण मनाला मोहित करायचे. असे असूनही 'भूक' ही त्यांच्या संपूर्ण लेखनातील सूक्ष्म धाग्यातूनच गोवली गेल्याचे दिसायचे. 'स्मशानातील सोनं' शोधणारा भिमा, आमच्या गावातील जनावरांच्या हाडात माणसांच्या हाडा-कवट्यांना दडवून पोत्यात बांधून बाजारात विकणाऱ्या माणसागत वाटायचा...माणसांची, प्रसंगांची स्वभाव विशेषांची तुलना करण्यात आणि इतरांची कथा वाचता वाचता आपल्याच मनात एखादी 'समान्तरित' कथा उभी करण्याचा छंद लागला. शंकर पाटील, आनंद यादव' शंकरराव खरात, रा. रं. बोराडे, बाबूराव बागूल आदींच्या कथा वाचीत राहिलो. यात बोराड्यांच्या कथेतील माणसं, त्यांची भाषा, आणि रीतिरिवाज मला अधिकच जवळच्या वाटल्या. तर कधी 'हुरडा', 'अभ्यास', 'भल्या घरचा पाहुणा' आदी कथा त्या वयात अधिकच भारावून सोडायच्या. शंकर पाटलांची 'जीत' आणि 'कुस्ती' या कथा त्यांच्या इतर कथांपेक्षा वेगळ्याच वाटल्या. कुस्तीत तर 'कुस्ती' नाहीच. फक्त ताजं, जिवंत प्रभावी वर्णन...आणि मीही कुस्तीत 'कुस्ती' असणारी 'कुस्ती' आमच्या गावच्या शाळेच्या पटांगणात घडवून लिहिली. (तिथंच पंचमीला कुस्त्या चालत) हीच माझी पहिली कथा, कुठलाही फेरफार, बदल न करता 'अंजलि' वार्षिकात छापली. लेखक झाल्याचा आनंद वाटला. इतरही अनेक स्थानिक पेपरच्या पुरवणीतून आणि आम्हीच स्थापलेल्या 'वाङ्मयमंडळा'तून कथा वाचल्या, लिहिल्या आणि न जमलेल्या कथा फाडल्याही...

याच काळात औरंगाबादच्या मिलिंद महाविद्यालयाच्या वतीने राज्यपातळीवर कै. अण्णाभाऊ साठे स्मृति प्रित्यर्थ एक कथा स्पर्धा आयोजित करण्यात आली होती. अर्थात या परिपत्रकापूर्वीच माझ्या मनात एका कथेच्या निमित्ताने तयारी होत होती. गावातल्या एका घटनेला कसे कथेत गोवता येईल, याची धडपड अस्वस्थ करीत होती. अनेक घटना पाहिलेल्या, अनुभवलेल्या. त्याची जुळणी होत असतानाच एक पूरक घटना 'लोकसत्तेत' वाचण्यात आली. आणि मनावर मनातल्या घटनांची घट्ट पकड बसत चालली. मनात वाढणाऱ्या कथेला अधिक प्रभावी करणारी 'बातमी' कथेला वेगळं रूप देण्यास सोईची झाली.—मुंबईच्या स्मशान भूमीत 'ए' वार्ड आणि 'बी' वार्ड असे 'भेद' स्मशानातही दिसून आले. 'बी 'ग्रेडचा मृत माणूस चुकून 'ए' वार्डात पुरला गेला आणि त्या प्रेताला तेथून उकरून 'बी'त पुरण्याचा 'हुकूम' सुटला...आणि मग मनातला कथाभाग अशा 'भेद'परंपरेतील माणुसकीहीन वृत्तीला शोधण्याचा प्रयत्न करू लागला. आत्यंतिक दुःखाची परिणती मृत्यूत असावी असे वाटते. परंतु येथे 'मृत्यू' पलीकडचेही मानवी दुःख साकारण्याचा प्रयत्न माझ्या या कथेतून झालेला आहे. एकुलता एक गुणी मुलगा आजारात मरतो. जीवघेण्या कोसळत्या अंधार-पावसात ते प्रेत नदीकाठी चिखलात पुरले जाते. अंधारामुळे गावकऱ्यांच्या वतनदारी मसणवट्यात ते पोर चुकून पुरले जाते. गाव अन् गावकरी याचा 'जाब' त्या जिवा मांगाला विचारतात. वृद्ध जिवाला आपल्याच हाताने ते प्रेत उकरावे लागते.'...असे हे स्थूलपणे 'मसणवटा' या कथेचे कथानक...स्पर्धेत कथेला प्रथम पारितोषिक मिळाले....ही स्पर्धा आणि पारितोषिक पुढील लिखाणाला प्रेरणादायक ठरले. उमेदीला कारणीभूत झाले अन् एक प्रकारची दिशाही देऊन गेले......

औरंगाबाद येथे 'रूम' करून राहात असता, आमच्या रूम-पार्टनरांशी सुट्टीत जमा केलेल्या गावाकडच्या गोष्टींसंबंधी 'खमंग' गप्पा व्हायच्या. यात त्या वयोमानाचे 'विषय' तर असायचेच, पण इतरही गप्पांतून सांगितलेल्या किंवा अनुभवलेल्या घटनाप्रसंगांतून सापडलेली भोळी, भाबडी माणसे असायची. त्यांची व्यथा, वेदना, व्याकुळता आणि इतर अनेक मानवी दंतूर वेदना त्यांच्या जीवघेण्या धडपडीतून लक्षात यायच्या. यात गावातलं राजकारण, लफडेबाजी, दांभिकता यांचाही समावेश असायचा. आम्ही आमचे अनुभव, घटना मनात कसलेही 'कप्पे' न ठेवता एकमेकांना सांगत असू...गप्पा रंगायच्या. रात्र चढायची. तरी गप्पातली 'ती' माणसं डोळ्यामनापुढून हलत नसत. त्यांचे वेदनेने पिळलेले, होरपळलेले तर कधी चकलेले, फसलेले कसनुसे चेहरे मलूलपणे दिसायचे. त्यांचे प्रश्न मनात सारखे घोंगावत राहावयाचे. यातूनच माझ्या 'निवडणूक', 'वाळवी', 'रंडकी आवस', 'कारल्याचा वेल' या कथा अवतरल्या. ग्रामपंचायतीमधली 'राखीव'

जागा अशीच अस्वस्थ करून सोडणारी बाब आहे. तिथली निवडणूक, गावातील जबरदस्त दोन फळ्या आणि यात सापडलेला ' राखीव ' जागेचा उमेदवार, त्याची अवस्था दोन भुकेल्या लांडग्यांच्या तावडीत सापडलेल्या भिजक्या मेंढरागत दिसते. कुणी पळवावं, कुणी लपवावं, तर कधी पुढील परिणामाच्या जात्याला सामोरं जावं. या दृष्टीनं माझी ' निवडणूक ' नावाची कथा पाहाण्यासारखी आहे. ' राखीव ' जागेचा उमेदवार पळवून आपली त्याच जागेवरील बिनविरोध जागा नोंदवावी अथवा त्या पार्टीला ' त्या ' जागेसाठी उमेदवारच मिळू नये म्हणून ' काळ्याकुऱ्हाडी 'चं गावराजकरण निवडणुकीत तयार असतं. पोत्यात मुसक्या बांधून आपला उमेदवार त्या भीतीनं उसात लपविला जातो. प्रसंगी देवघरातही कोंडला जातो. त्याला किंवा त्याच्या त्याच जागेवरील उमेदवार भावाला ' पाण्यात राहून वैर ' नको असते. प्रसंगी आपणच—आपल्याला फसवितो...अशीही कथा उकलत राहाते, फुलत राहाते. लोकशाहीच्या अंगाचे हे रूप जसे आवश्यक आणि अपरिहार्य आहे, तसेच त्याने ग्रामजीवनात एक वेगळा दुराव्याचा, संघर्षाचा वैरभाव पेरून ठेवलेला दिसतो....तर कधी मुळातच ' अंधारा ' बद्दल आकर्षण असणारं मन खोलीतल्या ४० पॉवर बल्बी प्रकाश—स्रोतात अंधाराचे, सावल्याचे आकार शोधायचं. पडल्या पडल्या दोरीवर वाळत घातलेल्या चड्डीची अन् लोंबल्या नाडीची छाया प्रकाशी रूपं भिंतीवर विक्राळ जबडा पसरल्याप्रमाणे दिसायची. अन् पसरल्या जबड्यातून वळवळ-णाऱ्या जिभागत नाडीची सावली भासायची....तर दिवसभर हरिनाम घेणारा आणि माळ, बुक्का लावून भजनात बुडालेला आबामा रात्री घरातच लेकीबरोबर ' अघोरं ' वागायचा. असा ' आतला ' आणि ' बाहेरचा ' ' आबामा ' मी ग्रामीण बोलीभाषेतील प्रतिमा वापरूनच रूढ ग्रामीण लेखनापेक्षा वेगळ्या पद्धतीनं उभा केला आहे. खरं तर या कथेत मुळी कथानकच नाही. फक्त अंधार-प्रकाशी विकृत रंगाच्या सरमिसळीतून व प्रतिमांच्या जोरकसपणातून त्याचं आतलं खरं मन शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. ग्रामीण प्रतिकात्मक भाषा घेऊन ' खोल ' वर उतरता येते का, असं मीच माझ्या पुरतं विचारून तसा प्रयत्न केला आहे. अन् मला वाटतं हा प्रयत्न नवीनच असावा, किंवा अभावाने कुठं झाला असावा.

या कथेचं कथानक मुळी सलगपणे मांडताच येत नाही. अंधार, सावली, वृत्ती, प्रवृत्तींना एका रूपातून दाखविण्याचा प्रयत्न केला. असेच काही प्रयत्न मी ' रंडकी आवस', 'एक कथा : चोराची', 'खुळीची गोष्ट', 'एक कथा', 'ऐक कथा माणसाची' आदीं कथांतून केलेला आहे....हाताच्या बोटांची वेगळी हालचाल करून त्यांची भिंतीवरील सावलीतून ' प्राणीचित्रं ' पाहण्याची जशी हौस असते, छंद असतो, तसाच परंतु वेगळ्या जाणीव संदर्भातून ' चित्रं ' शोधण्याचा, त्या चित्रांशी मानवी वृत्ती-प्रवृत्ती जोडण्याचा छंद मला लागलेला. अशा शोधणीत आगळीच मौज वाटायची.

अंधार-प्रकाशी रंगपट्ट्यातून ' माणूस ' पाहाण्याचा, त्या रंगपट्ट्यात बुडवून त्याची मनोवस्था, (विकार) पाहण्याचा हा प्रयत्न ग्रामीण लेखनाला तरी नवा असावा असे वाटते. (अर्थात याला भाविक मर्यादाही पडतात.) अंधार, क्रौर्य, वासनांचा पिसाटपणा, भूक यांबद्दल विशेष वाटते. पोटासाठी पोटची पोरगी ' पोटधंद्याला ' जोडणारे भीषण बाप समाजात दिसतात. ' पोटचं पोटाला ' ही माझी कथा असंच भयानक सत्य दाखवून जाते. तर कधी ' स्वप्न 'संदर्भ वास्तव घटनांशी जोडून, त्यातून साकारणारा भीषण माणूस ' पोटांधळं 'मध्ये मी रेखाटला आहे...तर कधी ग्रामीण स्तरांतील अनेक घटकस्तरांतून पोट हाती घेऊन वावरणारी भोळी, भाबडी, यडताक, नेभळट माणसं अन् याच माणसांच्या शोधात आपलं सुख पाहणारी, त्यांची शिकार करणारी रांगडी, रासवट उफारट्या काळजाची माणसंही मी पाहिलेली आहेत. परंतु त्यांची रूपं अवश्य तिथं बदलून कथेतून साकारलेली आहेत. 'वाळवी'; 'एक व्हता नाम्या', 'यडगण्या', 'मुरल्लाणा' आदीं कथांतून आलेली ही रूपं.. तसेच व्यंकटेश माडगूळकरांच्या ' माणदेशी माणसं ' या व्यक्तींच्या चित्रणानंतर ग्रामीण कथेला इतकी मनस्वी माणसं फारच आभावाने उभी करता आलेली दिसतात; कधी परिचयाच्या पातळीवरून तर कधी ' फोटोग्राफीकल ' पद्धतीनं उभी राहिलेली दिसतात. यादवांच्या काही व्यक्तिरेखा याला अपवाद असतील. परंतु महाराष्ट्रातल्या विविध भागाचे वैविध्य घेऊन येणाऱ्या व्यक्ती तोकड्या, स्थूलच दिसून येतात...मीही काही व्यक्तिरेखा रेखाटलेल्या आहेत. रूढ स्थूलता टाळून माणसातला ' माणूस ', त्याचं उद्ध्वस्त रूप, त्याच्या मनाचे कप्पे, चोरकप्पे उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याचं नेमकं खोलवरचं दुःख मला अधिक महत्त्वाचं वाटतं...' यड्गण्या, मुरल्लाण्णा, सत्याप्पा, एक व्हता नाम्या, सुक्याची आगटी, मेंगट्या, आदीं व्यक्ति-चित्रं काही (कथा) घटनेतून उभी केली आहेत...

...श्री. म. माटयांपासून खऱ्या अर्थाने सुरू झालेली ग्रामीण कथा अनेक वळणे घेत आली असली तरी, माटयांनी स्वीकारलेले काही विषय मात्र पुढीलांनी का नाकारले किंवा अभावानेच का स्वीकारले असा प्रश्न उपस्थित होतो. ग्रामीण जीवनातील अनेक स्तरांना स्पर्श करणारी कथा, गावातल्या बलुतेदारांविषयी उदासीनच राहते. दलितांच्या, उपेक्षितांच्या जीवनाला उपेक्षितच ठेवते. सनातन संस्कृतीचे आणि जाचक रूढीपरंपरेचे बळी बनलेली ही माणसे, त्याच ग्रामसंस्कृतीचा अनुभव घेतलेल्या लेखणीतून का सुटावीत...त्यांचं दुःख, वेदना आणि आक्रोश का ऐकू येऊ नयेत ? माटयांनी ग्रामीण कथेला हे प्रचंड वेदनांचे दालन ' उपेक्षितांचे अंतरंग' ' माणुसकीचा गहिवर ' यांमधून उघडून दाखविले. पण पुढीलांनी मात्र तो विषय अभावानेच स्वीकारला. ' गावाकडच्या गोष्टींतील ' काही रंजक, चमत्कृती घडवणाऱ्या गोष्टी मात्र अनेकांनी स्वीकारल्या. ' किस्सा ' लिहिण्याची चढाओढ, स्पर्धा मात्र

वरचेवर बळावत गेली. परंतु मान्यांनी स्वीकारलेला ग्रामीण स्तरावरील उपेक्षितांचा धागा मात्र दलित जीवनाला सामोरं जाणाऱ्या लेखनाला मात्र कारणीभूत का ठरू नये ? आज जिला 'दलित कथा' म्हटलं जातं, ती कथा खरं तर काही संदर्भात सीमारेषेजवळ येणारी दुःखाची, वेदनांची जात-कुळी समभावाने सांगणारी ग्रामीण कथाच आहे. माझ्या जवळजवळ सर्वच कथा या अर्थाने ग्रामीण आहेत, दलित आहेत...जुन्या प्रस्थापितांच्या लेखनातील 'काल'चा तजेलदारपणा त्यांच्या आजच्या लेखनात फारसा दिसून येत नाही. किस्सा, चुटका आणि विनोदाच्या नावाखाली 'कालचच' लेखन पुन्हा पुन्हा त्यांच्या लेखणीतून उतरताना दिसते... ग्रामीण कथेच्या भाषा संदर्भातून शंकर पाटील यांनी नागर + ग्रामीण रसायन मोठ्या समर्थपणे वापरलं. तर आनंद यादवांनी सारी कथाच ग्रामीण बोलीतून काव्यात्म रूपातून मांडली. माझ्याही कथा संपूर्ण ग्रामीण बोलभाषेच्या अर्थपूर्ण प्रतिमा-प्रतिकांतून आलेल्या आहेत. यातील यशापयशासंबंधी आजच विचार करण्याची गरज नाही...

ग्रामीण कथेत बालमनांची मनस्वी अशी उभारणी, त्यांच्या चिकित्सक, वृत्तींतून आणि त्याच समजजाणिवांतून उभं राहणारं 'बालविश्व' मीही काही कथांतून चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. खेळ, कावड, मला कावळ्यानं शिवलंय, यातही काही पूर्वींच्यांचा 'सूर' बदलून माझं हे लेखन झालं आहे...तसेच ग्रामीण जीवनाचा 'स्त्री' हा उपेक्षित राहणारा वर्ग मात्र सर्वांगासह फारसा समर्थपणे उल-गडला गेला नाही. शंकर पाटील आणि रा. रं. बोराडे मात्र याला अपवाद आहेत. बोराड्यांची 'बोळवण' ही सर्वार्थाने या प्रयत्नात यशस्वी झाली आहे. तसा प्रयत्न इतरांकडूनही अपेक्षित आहे...

या आणि अशा प्रकारच्या अनेक वळणांचा, वेगळेपणाचा संदर्भ मला माझ्या कथांसंबंधी सांगता येईल.

महादेव मोरे

लहानपणापासून वाचण्याची आवड लागलेली. शाळा सुटल्यावर वा सुट्टीच्या दिवशी ढोरं राखता-राखताही हाती पुस्तक असेच. साने गुरुजी व वि. स. खांडेकर हे हायस्कूलच्या दिवसातील आवडते लेखक. नंतर शरच्चंद्र चटर्जींच्या कादंबऱ्यांनी मनाचा कबजा घेतला. पु. भा. भावे, अच्युत बर्वे यांचंही साहित्य तेव्हा भुरळ घालायचं. अशीच एके दिवशी अरविंद गोखल्यांची कथाही वाचली अन् मग तीच

जास्त आवडू लागली. गोखले तेव्हा फुल्ल-फॉर्मात. प्रत्येक कथा तन्मयतेने लिहणारे; आणि त्यांच्या कथावस्तूत वैविध्यही किती तऱ्हेचे! १९५७ साल. कोल्हापूरच्या गोखले कॉलेजातील पहिलं वर्ष. आणि तेव्हा 'सत्यकथे' मधून प्रत्येक महिन्याला वारयोषितांच्या जीवनावरील श्री. अरविंद गोखल्यांनी लिहलेली एक-एक कथा प्रसिद्ध होई. त्या कथांनी ठिणगी पडल्यागत झाली, आणि त्या झपाट्यात मी एक कथा लिहली–'तुझी कथा–माझे शब्द'. तंबाखू धंद्याची पार्श्वभूमी लाभलेल्या त्या कथेत तंबाखूच्या वखारीत काम करणाऱ्या एका मजूर स्त्रीच्या आयुष्याची कहाणी मी सांगितली होती. निपाणी भागातल्यासारखा कडक तंबाखू भारतात कुठेही होत नाही. त्यामुळे येथे शेकडो वखारी व त्यात काम करणाऱ्या हजारो मजूर स्त्रिया, तंबाखूच्या पेढ्यातील दिवाणजी, हमाल, मालक लोक...हे एक वेगळंच जग माझ्या-समोर पसरलेलं. आणि मराठी वाङ्मयात ह्याचं चित्रण यापूर्वी कुणीही केलेलं नव्हतं... कथा, कादंबऱ्या, लेख व ललित लेखांतून हे जग सर्व रंगरूपासह उभे करण्याचा प्रयत्न मी केलेला आहे. तंबाखूच्या वासाची ही कथा मराठी साहित्यक्षेत्रात नांदायला आली आहे, अशा प्रकारचे स्वागत प्रा. स. शि. भावेंनी 'चिताक' संग्रहाच्या आकाशवाणी परीक्षणात केले होते. माझ्या कथेने समीक्षकांकडून असे कौतुक होण्यापूर्वी एक तपाहून अधिक काल निराश न होता मला लेखणी घासावी लागली होती, हे येथे लक्षात घ्यायला हवे.

माझ्या कथा वेळोवेळी प्रसिद्ध करून सुरवातीच्या काळात 'स्वराज्य', 'लोक-सत्ता' च्या संपादकांनी आणि नंतरच्या काळात 'नवयुग', 'मराठा', 'मेनका' च्या संपादकांनी माझे खूप कौतुक केले. तेव्हा 'महाराष्ट्र टाईम्स' ची रवि-पुरवणी पहाणारे श्री. शंकर सारडा ह्यांनीही माझ्या कथांना व ललित लेखांना सातत्याने प्रसिद्धी देऊन उत्तेजन दिले. आमच्या गोखले कॉलेजच्या प्रा. उषा (आताच्या सुप्रसिद्ध कवयित्री व समीक्षक अनुराधा) पोतदार यांच्या व्याख्यानांनी वाङ्मयाकडे पाहाण्याची एक डोळस नजर मला प्राप्त झाली; तसेच श्री. अरविंद गोखल्यांच्या कथांनी मराठीतील रूढ चाकोरीहून नवे, वेगळे-आगळे विषय कसे हाताळावेत ते शिकविले.

पु. भा. भावे व अरविंद गोखले यांचा प्रभाव माझ्यावर एवढा होता की ग्रामीण लेखकांच्या लेखणीचा प्रभाव माझ्यावर पडू शकला नाही. ह्यामुळेच मोट, नाडा, विहीर, शिवार, पाटील आदी रूढ चाकोरीहून मी काही तरी वेगळं लिहू शकलो. माझ्या कथा-कादंबऱ्यांत वखारीतील मजूर स्त्रिया, हमाल, दिवाणजी, खिछायत लोक (तंबाखूचे बाहेर गावाहून आलेले खरेदीदार) आदी तंबाखू धंद्याचं विश्व आलं, तसंच मोटार ड्रायव्हर, क्लीनर, मेस्त्री, व्हल्कनायझर, वेल्डर आदी टॅक्शी धंद्याचं वेगळं जगही आलं आणि ह्यांमध्ये अपरिहार्यपणे मग पोलिस खात्याचं, आर. टी.

ओ.चं, ट्रॅफिक इन्स्पेक्टरचं व वारयोषितांचं जग उभं राहिलं.

प्रतिकूल परिस्थितीमुळं १९५९ साली इंटरलाच कॉलेज शिक्षणाला मुकावं लागलं. त्यामुळं मजुरांबरोबर शेतात राबण्यात २–३ वर्षे उडाली. मग मोटार गॅरेजमधील मेकॅनिकचं काम करण्यात ७-८ वर्षे गेली. पिठाच्या गिरणीत काम करण्यातही तेवढीच वर्षे खर्ची पडली. मध्ये एक-दीड वर्ष टॅक्शी ड्रायव्हरकीही केली, आणि परत पिठाच्या गिरणीत राबणं...हे सगळं सांगायचं कारण हेच की मराठीत क्वचितच कुणी लेखकाने अनुभवले असेल असे तळागाळातले जीवन मला अनुभवण्याचे भाग्य लाभले...आणि अरविंद गोखल्यांच्या कथांनी तर वेगळे विषय शोधण्याची दृष्टी दिलेलीच होती !

पिठाच्या गिरणीतील कामामुळे आणखी एक फायदा झाला–डंबरी, बेलपत्तारी. गोसावी, अस्वलवाले, लमाणी आदी भटक्या जमातीतील लोकांशी ओळखी झाल्या व त्यांचे जीवन जवळून पाहाता आलं. डोंबारी, मांगगारुडी, मुडीकर ह्यांचंही आयुष्य जवळून पहाता आलं व 'वस्ती' नावाची कादंबरी व काही कथाही लिहता आल्या. (कोल्हाटी व डोंबारी आणि मांग व मांगगारडी अन् मुडीकर म्हणजे कोण ह्यातील फरकही ज्यांना धडपणे माहीत नाही अशांनी जेव्हा 'वस्ती'चं समीक्षण केलं, तेव्हा ती एक माझ्यासाठी करमणूकच झाली !) पूर्वी मी काम करीत असलेल्या पिठाच्या गिरणीपुढील रस्त्यापलीकडे भंग्याची वस्ती होती. तेथील स्त्री–पुरुष हमेशा गिरणीत दळण घेऊन येत. त्यांच्या जीवनावर 'वस्ती' नावाची कथा (जी नंतर 'बत्ताशी' या माझ्या संग्रहात समाविष्ट झाली.) मी लिहली. ह्या मेहतर समाजाच्या जीवनावर कुणी मेहनत घेऊन आजवर लिखाण केलेलंच नाही, ही खंतही मनात अजूनही आहेच; आणि मला व्यक्तिशः त्या समाजाबद्दल बरंचसं माहिती असूनही पुरेशा निवांतपणाअभावी मीही काही 'वस्ती' नंतर लिहू शकलो नाही...

गिरणीत अनेक मुली दळण घेऊन येत. अशाच एका मुलीला तिच्या आईने जोगतीण केलं व तिच्या आयुष्याला मग वेश्येची कळा आली. ह्या घटनेने मी गलबलून गेलो होतो व १८–१९ वर्षापूर्वी 'जोगतीण' नावाची कथा लिहिली यल्लम्मा–जोगतीण–जोगते–त्यांचा ताफा–त्यांचा 'जग'–ते प्रसिद्ध चवंडक- ह्या साऱ्यानं मला मत्तीर घातलं. ह्या जगावर मी 'वर आभाळ, खाली धरती' ही कादंबरी लिहिली. त्याचप्रमाणे 'केसरी' 'माणूस' व 'पुढारी'मधून अभ्यासू लेखही लिहिले.

गिरणीपासून काही अंतरावर वेश्यावस्ती होती. ती सारी दळण घेऊन गिरणीत यावयाची. त्यामुळे त्यांचे जीवन खूप जवळून पाहाता आले. आणि 'नाम्ना' 'काळोखातील खुणा', 'बायना', 'उड्डाळ' 'फटकुर' सारख्या खळबळजनक कथा व 'अडगार'सारखी कादंबरी लिहिता आली...

विद्यार्थी असताना सीमा लढ्यात, सत्याग्रहात मी भाग घेतलेला होता. त्या अनु-

भवावर व सीमा भागातील निवडणुकीतील पार्श्वभूमीवर ' झुंज ' ही राजकीय कथा मी लिहिली. तसेच महाराष्ट्रातील ग्रामीण भागातील, निवडणुकीच्या निमित्ताने उफाळणाऱ्या राजकारणावर ' डौक ' ही कथा लिहिली. ' डौक ' हे नाव अनाकलनीय, असे समजून संपादकांनी ती ' डूक ' नावाने प्रसिद्ध केली !

ढोरं राखीत व शेताभातात ज्यांचं आयुष्य गेलेलं असतं अशी मुलंही तालुक्यासारख्या छोट्या गावी निघालेल्या शाळा–कॉलेजामुळं धडाधड शिकली. बी. ए., एम्. ए. झाली; अन् मग सुशिक्षित बेकारांची फलटणच्या फलटण तयार होऊ लागली. खालच्या थरातून आलेल्या ह्या मुलांचेही काही प्रश्न होते, काही विवंचना होत्या. त्यांचे चित्रण ' प्रवाह ' या कादंबरीत करण्याचा मी प्रयत्न केला. पण दुर्दैवाने त्याची दखल घेतली नाही. बेकारीला कंटाळलेले तरुण स्वतःचे रक्त ब्लड बँकेला विकून त्या तुटपुंज्या मिळकतीवर कसे तरी जिवंत राहात असतात. त्यांचे दाहक चित्रण ' डोनर्स ' (' दवना 'संग्रहातील कथा) कथेत मी केलेलं आहे. 'तुझी कथा–माझे शब्द ', ' बत्ताशी ', ' ऐन बहरात–कैफ कहरात ', ' चिताक ', 'दवना', ' इंगीत ' आदी संग्रहातील काही कथांतून, तसेच ' एकोणिसावी जात ', ' पनोती ', ' स्टँड ', ' लाईन ' व सध्या जिची छपाई सुरू आहे. त्या ' झळा ' कादंबरीतून मी मोटार धंद्यातील अनुभव चित्रित केले आहेत. ' एकोणिसावी जात 'चे तेव्हा चांगलेच स्वागत झाले होते. ' धगधगीत जीवनानुभव ' म्हणून गौरव करीत 'महाराष्ट्र टाईम्स'- मधून तेव्हा श्री रामकृष्ण बोरकर यांनी चांगला अभिप्रायही दिला होता.

वाचकांचीही बरीच पत्रे आली, आणि त्यानं मला हुरूप आला कुणी माझ्या ' पनोती ' कादंबरीच्या शैलीची तुलना कुणा प्रसिद्ध इंग्लिश लेखकाशी केली. इंग्लिश चार ओळीही धडपणे वाचता न येणाऱ्या माझ्यासारख्याचा त्यामुळे ऊर भरून येणे स्वाभाविकच होते ! त्यामानाने ' स्टॅण्ड ' कादंबरीची मात्र विशेष कुणी का दखल घेऊ नये, हे एक कोडेच ! हां, एक मात्र झाले. ' स्टॅण्ड 'मुळे श्री. कदमांच्यासारखे एक लोकप्रिय लेखक माझे स्नेही झाले. ही कमाईही काही कमी महत्त्वाची नव्हे. ' एकोणिसावी जात ', ' पनोती 'पेक्षाही ' स्टॅण्ड ' सरस उतरली होती, तरीही समीक्षकांनी तिची दखल घेतली नाही, हे एक दुर्दैवच म्हणायला हवे !

मला अभिमान वाटावा अशी आणखी एक गोष्ट आहे; आणि ती म्हणजे, मराठीतील संपूर्ण ग्रामीण निवेदन शैलीतील पहिली कादंबरी मी लिहली. तिचं नाव ' पाव्हणा '. त्यानंतर तशाच शैलीतील दुसरी कादंबरी लिहली ' रैत '. पैकी 'पाव्हणा' प्रथम ' अलीबाबा 'च्या आक्टो. ६५ च्या अंकातून प्रसिद्ध होऊन मग १९६६ साली पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाली, तर ' रैत ' ' मेनका 'च्या सप्टेंबर व आक्टोबर ७० च्या अंकातून प्रथम वाचकापुढे येऊन १९ जुलै '७१ ला पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाली. संपूर्ण ग्रामीण निवेदन शैलीतील पहिली कथा मी विद्यार्थी असताना

' मौज 'च्या दिवाळी अंकात वाचली होती; ' आई ' नावाची. ती श्री. र. वा. दिघे यांनी लिहली होती. तशा शैलीतील कथा लिहण्याचा मी प्रयत्न केला. ' वैदा ' नावाने माझी कथा १९६२ साली साप्ताहिक ' गावकरी 'मधून प्रसिद्ध झाली होती.

माझ्या पूर्वांच्या पिढीतील, तसेच माझ्या बरोबरीने लेखन करणाऱ्या लेखकांपेक्षा माझ्या साहित्यात वेगळेपण काय आहे, ह्याचा मी विचार करू लागतो, तेव्हा पुढील ठळक वैशिष्ट्ये लक्षात येतात. खेड्यांच्या यांत्रिकीकरणामुळे ड्रायव्हर, क्लीनर, मेस्त्री लोकांची नवीनच (जिला ' एकोणिसावी जात ' असे म्हणतात) जात निर्माण झाली. तिचे चित्रण माझ्या कथा-कादंबऱ्यांत आले. महाराष्ट्रभर पसरलेल्या साखर कारखान्यांच्या जाळ्यांमुळे खेड्यातील काही थोड्या शेतकऱ्यांकडे उसाचा वारेमाप पैसा झाला. अशा लोकांनी ट्रक्स खरेदी केल्या, ट्रॅक्टर्स घेतले व मोटेच्या जागी विहिरीला इंजनं वा इलेक्ट्रिक पंप्स आले. त्यापाठोपाठ फटफटी व स्कूटर्सही आल्या अन् पूर्वी बैलगाडीतून ' हाल्याऽहाल्या ' करीत तालुक्याच्या बाजारात येणारा खेड्यातील माणूस आता फटफटीवरून वा स्कूटर वा व्हिकीवरून येऊ लागला. तालुका व फार झालं तर जिल्ह्यापर्यंत सीमित असलेली त्याच्या प्रवासाची कक्षा आता विस्तारली, अन् तो आता सहज बॉम्बे बेंगलोर-मंगलोर अहमदाबादपर्यंत आपल्या वा ओळखीच्या ट्रकमधून भराऱ्या मारू लागला. पूर्वांच्या ग्रामीण कथांतील खेड्यात (वा गावात म्हणा) व राना-मळ्यात वावरणारी माणसे अशी माझ्या कथा-कादंबऱ्यातून ड्रायव्हर-क्लीनर बनून मोटारीतून फिरू लागली. ह्या यांत्रिकीकरणाच्या पाठोपाठ मेस्त्री, व्हल्कनायझर, वेल्डर वा मॅकेनिकल कामे करणारा वर्गही आला. हीही माणसे माझ्या कथांतून सर्रास वावरू लागली. ह्या लोकांच्या, प्रसंगी श्वापदां-सारख्या वासना शमवायला वेश्यावर्गही आला. ह्या वेश्यावर्गापाठोपाठ त्यांना सांभाळणाऱ्या ' घरवाल्या ', त्यांचे दलाल (ज्याला ' कुटणे ' म्हणतात), तसेच कायद्यातून पळवाट काढण्यासाठी त्यांनी ठेवलेले ' नामीनल ' यजमान, त्यांचा फुकट उपभोग घेऊन त्यांच्याकडून हप्ते वसूल करणारे पोलिस, ' वरचे ' अधिकारी आले असता त्यांच्यापुढे टाकण्यासाठी कडवा वैरणीसारखा त्यांचा केला जाणारा उपयोग— हे सारे माझ्या कथेत-कादंबऱ्यांत आले. प्रसंगी काहीही आडपडदा न ठेवता आले. पांढरपेशा लेखकांनी लिहिलेले गुळगुळीत/गुळगुळीत वाङ्मय वाचायला सोकावलेल्या वाचकांच्या अंगावर ॲसिड पडल्यासारखे झाले. ' शाळा कॉलेजात अशी पुस्तके कशी खपायची ? ', असे प्रकाशक म्हणू लागले. वाचक म्हणू लागले, ' मुला-बाळांच्या हाती अशी पुस्तके पडली म्हणजे ! ' पण मी बालांच्यासाठी वा बालबुद्धीच्या वाचकां-साठी लिहीत नाही; तर परिपक्व झालेल्या जीवनात चार रट्टे देऊन, चार घेऊन शहाणे झालेल्या वाचकांसाठी लिहितो.

मी ज्या प्रकारचं स्वास्थहीन/दगदगीचं आयुष्य पत्करलं आहे, त्यात उद्या काय

होईल, मी ह्या जगात असेन की नसेन, कुणी सांगावे ? तेव्हा जिवंत आहे तोंवर लिहीत राहायचं, वाचकांची मनोभूमी तयार होईल व अशा लिखाणाचं स्वागत होईल तेव्हा होवो. मला त्याची फिकीर नाही. मराठीत लेखन करणारे बहुसंख्य लेखक, प्राध्यापक पेशातील व जे प्राध्यापक नाहीत तेही तत्सम नोकऱ्या करणारे, म्हणजे पांढरपेशे लोक आहेत. ह्या लोकांपेक्षा मला येणारे जीवनानुभव निश्चित वेगळे आहेत, हे मी ओळखून आहे.

शेकडो कथा, डझनाहून अधिक कादंबऱ्या, तसेच लेख व ललित लेख गेल्या वीस एक वर्षांत लिहूनही अजून पाण्यातील वर्फागत माझी स्थिती आहे. पृष्ठभागा-पेक्षा पाण्याखाली अजून बरंच आहे. अभिव्यक्त होणारं अजून बरंच काही आहे, पण मीही तळागाळातल्या लोकांगत कामगाराचं जिणं जगतो. १२-१२ १४-१४ तास राबतो. त्यामुळे लिहिण्याच्या वेगावरही मर्यादा पडतात. लिहिण्यापूर्वी पुरेसं चिंतन घडत नाही. फुरसतीच्या वेळात घाईगडबडीने लिहितो. कच्चे पक्के करायलाही वेळ नसतो. जेन् जसं लिहितो, तसंच प्रसिद्धीला पाठवितो. छापून आलेलं डोळ्याखालून घालताना माझे मलाच मग काही दोष दिसू लागतात. माझा मीच टीकाकार बनतो व पुढल्या लिखाणात ते दोष/चुका टाळण्याचा मी प्रयत्न करतो...

पांढरपेशात वावरताना मला चुकल्यागत होतं, पण दलित, पददलितांत मात्र गोतावळ्यात आल्यासारखं वाटतं ! रोजगारीवर्ग/कामगारवर्ग हा तर मला माझाच वाटतो. (पण सुदैवाने माझ्या लिखाणात कम्युनिझम वा मार्क्सवाद अजूनही आलेला नाही, हे डोळे उघडे ठेवून शाळा-कॉलेजाबाहेरील विद्यापीठात वावरल्याचा परिणाम असे मी समजतो !) केवळ चटणीची चिमट टाकून ऊब दिलेली शेवग्याची भाजी ऊन्हाने वाळलेल्या चतकोराबरोबर चावलून पाण्याच्या घोटाबरोबर गिळणारे मजूर स्त्री पुरुष...त्यांच्याबरोबर शेताभातात कामे करीत घालविलेली आयुष्यातील ती २।३ वर्षे...वह्या पुस्तकांच्या संगतीने सोकावलेल्या तळहातावर कुदळी-फावडे-पारीने उठविलेले फोड व ते फुटल्यावर होणाऱ्या वेदना...मिरची पूड करणाऱ्या मशीनवर काम करीत घालविलेली वर्षे.. सारं अंग आगीनं होरपळून निघतंय, असा तिखटाने होणारा अंगाचा दाह... १।२ दिवस उपाशी रहाणं म्हणजे काय असतं, त्याचे आलेले अनुभव...वेश्यावस्त्या...दारिद्र्य व गुप्तरोगाच्या राक्षसांनी घातलेलं तेथील थैमान... जोगतीणींचं जग...तेथील अंगारे-धुपारे, अंगात येणे, नवस बोलणे-लावणे, अन् त्याचे उपांग म्हणून येणारे जोगत्यांचे (म्ह. हिजड्याचे) जग, पावसाळ्यात उपास-मारीने काकडणारे महारवाडे-मांगवाडे...शेतातील खातीवीना बांधावरची कामं बंद झाल्यावर दुथडी वहाणाऱ्या नद्या-नाल्यातून वहात येणारे सरपण, त्याच्यावरील सापाकिरड्यांचं भय न बाळगता, प्रवाहात शिरून गोळा करून तालुक्यासारख्या ठिकाणी ते सरपण नेऊन उदरनिर्वाह करणारे असे दलित...दलित, पददलितांची

दुःखं काय असतात, हे अगदी कोवळ्या वयातच अनुभवलेले. त्यामुळे हल्लीचे माझे दलित बांधव हिंदु धर्माला, त्यांच्या काही पवित्र ग्रंथांना व एकूण पांढरपेशा समाजाला (किंवा वृत्तीला, प्रवृत्तीला, म्हणा) जेव्हा शिव्या घालतात, तेव्हा मला त्यात आक्रस्ताळेपणा मुळीच दिसत नाही. सवर्ण लोकांच्या माणुसकीहीन वागणुकीमुळे त्यांच्या वाट्याला जे भोग आले, त्याच्या संतापातून उफाळलेला तो लाव्हा आहे, असे मला वाटते...

आपल्या खंडप्राय देशात दारिद्र्य रेषेखाली जगणाऱ्यांची प्रचंड संख्या आहे. त्यांच्यात त्यांचा म्हणून मला मिसळता-वावरता येतंय, हे लेखक म्हणून मी माझे भाग्यच समजतो; आणि मी माझ्यापुरती सीमा आखून घेतलीय. ती म्हणजे, ह्या दारिद्र्यरेषेखाली जगणाऱ्यांचं जीवन चित्रित करणं...मला पांढरपेशी समाजाशी काही कर्तव्य नाही. माझा वाचकवर्ग कुठला? तर शिक्षणाच्या प्रसारामुळे खेड्यापाड्यावरील शाळा-कॉलेजांतून शिकलेला, तळागाळातून उठून दारिद्र्यरेषेवरती झेप घेण्याची धडपड करणारा, असा हा हजारांच्या संख्येचा, नव्या अभिरुचीचा वाचक आहे, तो माझा. मी त्यांचा. माझे अनुभव, माझे लिखाण त्यांना भिडते. अरे, हे माझे, माझ्या समाजातले, मी अनुभवलेले, पाहिलेले, मला ओळखीचे वाटणारे, असे त्याला वाटते. तो मग पत्रं पाठवितो...माझ्यासारख्या राबणाऱ्याच्या रखरखीत आयुष्यात थंडगार झुळूक आल्यागत वाटते. ही कमाई काय थोडी आहे? त्याच्यासाठी तरी यापुढेही मी लिहिणारच आहे. मग तथाकथित उच्चभ्रू लोक कितीही नाके मुरडोत. मला त्याची पर्वा नाही!

●

साभार–स्वीकार

कविता

पहाटल्या गंधलता : सौ. सीता कुलकर्णी (के. विनया) व रामकृष्ण आनंद कदम (कदंब); चंद्रकिरण प्रकाशन, पुणे; १९८०; रु. १५.

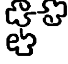
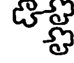
Reflection : Sou. seeta Kulkarni & Shri Kadam R. A. Chandrakiran Prakashan, Pune; 1980; Rs, 10. .

ज्वाला : अरविंद पाटोळे; पावा साहित्य मंडळ प्रकाशन, पुणे; १९८०; रु. ५.

बकुळगंध : गोविंद केळकर; मिलिंद प्रकाशन, बेळगाव; १९८०; रु. ६.

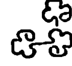
काव्यकेदार : रा. लि. भेंदरकर; १९८०; रु. ८.

चिगूर : शिवाजी नामगवळी; चेतश्री प्रकाशन, जळगाव; १९८०; रु. ८.

हिंदीचे ग्रामीण साहित्य

चंद्रकांत बांदिवडेकर

स्वातंत्र्योत्तर काळात हिंदी कथावाङ्मयात अभूतपूर्व उत्साह उत्पन्न झालेला आढळतो. कथाकारांनी जीवनाच्या विविध क्षेत्रांतले अनुभव हिरीरीने घ्यायला व त्यांना कलात्मक रूप द्यायला उत्साहाने प्रारंभ केलेला दिसतो. ग्रामीण जीवनाच्या वैविध्यपूर्ण अनुभवांना अभिव्यक्ती या काळात — विशेषतः १९५०–६५ या काळात प्रचुर प्रमाणात मिळालेली दिसते. खेड्यातून शहरात येऊन शिक्षण घेणारी पिढी तरुण वयात या सुमारास लेखनाला प्रवृत्त झालेली आढळते. स्वतःच्या जीवनातील कोणत्याही अनुभवांना प्रामाणिकपणे अभिव्यक्त करण्याचे स्वातंत्र्य कलाकाराला आहे, आणि कलेच्या प्रांगणात अनुभवांची प्रामाणिकता हे सर्वात महत्त्वाचे तत्त्व आहे, ही गोष्ट स्वातंत्र्योत्तर साहित्यात याच सुमारास जोराने पुढे येऊ लागलेली दिसते. नव्यानेच मिळालेल्या राजकीय स्वातंत्र्याचा उत्साहही होता व भारतीय समाजाच्या सर्वांगीण प्रगतीसाठी राजकीय स्वातंत्र्याने दिलेल्या संधीचा उपयोग करायला हवा अशी लोकतांत्रिक व समाजवादी आकांक्षा तरुण मनाला प्रेरणादायी वाटत होती. साहजिकच ग्रामीण जनतेकडे वळले पाहिजे कारण भारताचा आत्मा तर या भागात आहेच, पण बहुसंख्य जनता ही याच क्षेत्रात पसरली आहे, याची जाणीव लेखकांना प्रकर्षाने झाली होती. एकूण हिंदी साहित्याचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य समकालीन परिस्थितीची जाण हे असल्याने तत्कालीन समाजजीवनात निर्माण झालेल्या प्रेरणांचा कथाकारावर असा परिणाम झाला, की ते ग्रामीण जीवनाकडे वळले. स्वातंत्र्योत्तर काळातील पहिल्या लिहित्या पिढीला हे अधिकच अनुरूप वाटले.

अनुक्रमणिका

कारण त्यांना आपल्याच भोगलेल्या वास्तवाचा कलात्मक आविष्कारच करायचा होता.

हिंदीमध्ये ग्रामीण साहित्याला 'आंचलिक साहित्य' अशी संज्ञा दिली जाते. अंचल म्हणजे जनपद; एक विशिष्ट क्षेत्र. आंचलिक साहित्य ही पारिभाषिक संज्ञा काही विशिष्ट प्रकारच्या अनुभवांचा व जीवन-प्रणालींचा निर्देश करते. नागर जीवनापासून अलिप्तता किंवा सापेक्षतया दूरता हे आंचलिक साहित्याचे एक नकारात्मक वैशिष्ट्य. नागर जीवनापासून दूर व प्राचीन भारतीय व्यवस्थेमुळे पुष्कळसे आत्मावलंबी राहिलेले क्षेत्र स्वतःची वैशिष्ट्ये टिकवून धरते व त्याला एक प्रकारचे स्वतःचे असे व्यक्तित्व (वा चेहेरा) मिळालेले असते. या 'व्यक्तित्वा' चा (पृथगात्मतेचा व वैशिष्ट्यांचा) वा चेहेऱ्यांचा वेध घेणे व त्यांना साकार करणे आंचलिक साहित्याचे प्रयोजन होते. या क्षेत्रात लोक सामूहिक जीवन जगतात. त्यांच्या भाषेला व बोलीला स्वतःचे असे रंगरूप असते. त्यांच्या बोलण्याचालण्याला विशिष्ट लकबी असतात. त्यांच्या स्वभावाला एक वेगळेपणा प्राप्त झालेला असतो. त्यांचे रीतिरिवाज, खाण्यापिण्याच्या सवयी, पेहराव पद्धती, त्यांचे सण, उत्सव, आचारप्रणाली, धार्मिक रूढी, त्यांच्या खास देवदेवता, त्यांच्या परंपरा, त्यांची संस्कृती, त्यांचे मौखिक वाङ्मय, जन्म, विवाह, मृत्यू या प्रसंगी रूढ झालेले विधी, त्यांचे परस्परातील संबंध, त्यांची कुटुंब व्यवस्था, आर्थिक स्थिती, उद्योग व करमणुकीचे प्रकार या गोष्टींनी क्षेत्र-विशिष्ट लोकजीवनाला एक वेगळा घाट आलेला असतो. या घाटाला भौगोलिक परिस्थिती, निसर्गाचे सान्निध्य विशिष्टता देत असतात. अशा वैशिष्ट्यवान सामूहिक लोकजीवनाचे चित्र काढण्याचा प्रयत्न आंचलिक साहित्यिक करतात.

पण ही आंचलिक संज्ञा आता अपुरी पडू लागली आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळातील समाजजीवनातील परिवर्तनामुळे नगर खेड्यांवर–जनपदांवर आक्रमण करू लागले आहे. आधुनिकीकरणाचा प्रभाव भारतीय नगर-जीवनावर झपाट्याने पडू लागला आहे. आणि खेड्यातून शहराकडे येणाऱ्या जनतेच्या प्रवाहामुळे व काही शिक्षणासारख्या सोयी खेड्यात हळूहळू जाऊ लागल्यामुळे खेड्यातील स्थितिशील, वैशिष्ट्यपूर्ण आत्मावलंबी जीवन आता जलद गतीने बदलू लागलेले आहे. सामाजिक दृष्ट्या जागरूक साहित्यिकाला त्याचा वेध घेणे आवश्यक असते. साहजिकच नगर व गाव यांच्या सीमा रेषा आता एकमेकात मिसळू लागल्या आहेत. राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक दृष्ट्या गावातील जीवन बदलू लागलेले आहे. 'आंचलिक – पृथगात्मता' क्षीण होऊ लागली आहे. म्हणूनच आंचलिक साहित्य ही संज्ञा अपुरी ठरू लागली आहे. मात्र या नागरीकरणाच्या प्रक्रियेत तितकीशी गतिमानता नसल्यामुळे म्हणा किंवा खेड्यातील जनता अजूनही परंपरांना घट्ट चिकटून असल्यामुळे म्हणा ग्रामीण जीवनाचे वेगळेपण अजून संपलेले दिसत नाही. तेव्हा आंचलिक साहित्य ही संज्ञा अपुरी वाटली तरी ग्रामीण साहित्य ही संज्ञा आज तरी अर्थवाही व आवश्यक वाटते.

ग्रामीण जीवन अजून यंत्रानुशासित झालेले नाही; शहरी जीवनातील गतिमानतेच्या व आधुनिकीकरणाच्या समस्यांना अजून तोंड द्यावे लागलेले नाही; सामूहिकता आजही टिकून आहे. एकूण भारतीय समाजाचे जीवन दुःखमय आहे, असे हिंदी कथाकारांच्या साक्षीवरून दिसते. ग्रामीण जनतेच्या दुःखाचे रूप मात्र वेगळे आहे. यांचे बरेचसे दुःख प्राथमिक गरजा न भागल्यामुळे निर्माण झालेले आहे व आर्थिक अभावातून उत्पन्न झालेले आहे. यांचा संघर्ष आजतरी बराचसा बाह्य जीवनातला आहे. त्यांच्या दुःखाचा संबंध त्यांच्या पिळवणुकीशी, शोषणाशी आहे. त्यांचा संघर्ष जाणता व अजाणता धनिक वर्गाशी आहे. गेल्या तीस वर्षांतील ग्रामीण जनतेला एका वेगळ्या वंचनेला बळी पडावे लागले आहे. लोकशाही राजवटीत त्यांच्या मताला किंमत आली आहे. म्हणून त्यांची फसवणूक करण्याचे राजकीय नेत्यांचे मार्गही सूक्ष्म झाले आहेत. एकूण राजकीय घडामोडींनी या जनतेचे जीवन पुष्कळच ढवळून काढले आहे व गढूळ बनविले आहे. त्यांचा जातिसंघर्ष व अर्थ–संघर्ष उत्तरोत्तर कठीण होत चालला आहे. या ८० टक्के जनतेच्या जीवनाशी हिंदी साहित्यिक कितीसा व कशा प्रकारे प्रतिबद्ध (बांधला गेला) आहे, याचा आढावा महत्त्वाचा ठरावा.

हींदी साहित्यिकांची वास्तवाभिमुखता

प्रेमचंदांनी हिंदी कादंबरीला वास्तववादी वळण दिले व ते निरपवादपणे आजतागायत कायम आहे. कादंबरी या वाङ्मय प्रकाराचा विकास वास्तववादाशी निगडीत आहे. ग्रामीण वास्तव हिंदी कादंबरीत ठळकपणे प्रतिबिंबित झालेले आहे. प्रेमचंदानी ‘ प्रेमाश्रम ’ कादंबरीत (१९२२) ग्रामीण वास्तव प्रखरपणे आणले. प्रेमचंद स्वतः ग्रामीण जीवनाशी एकरूप झालेले कलावंत होते. शेवटपर्यंत गावाची मोहिनी त्यांच्यावर होती. ‘ पंच-परमेश्वर, ’ ‘ पूस की रात ’, ‘ ठाकुर का कुआँ ’, ‘ सवा सेर गेहूँ ’, ‘ सुजात भगत ’ ‘ कफन ’, ‘ अलग्योझा ’सारख्या उत्कृष्ट ग्रामीण कथा त्यांनी लिहिल्या. ‘ रंगभूमि ’ सारख्या विशाल कादंबरीत ज्या ज्या ठिकाणी ग्रामीण जीवनाचे चित्रण केले आहे, ते सर्व बावनकशी सोन्याप्रमाणे सच्चे आहे. ‘ गोदान ’ कादंबरी तर कृषिजीवनाचे महाकाव्यच मानली जाते व ते सार्थही आहे. १९२० ते ३५ या काळात हिंदी कथा-साहित्याला प्रेमचंदांसारखा वास्तववादी शैलीकार लाभला. हिंदी कथा साहित्याचे प्रमुख वैशिष्ट्य सांगायचे तर ते वास्तवाभिमुखता हेच सांगायला हवे. याचा परिणाम असा झाला की सामान्यपणे हिंदी कादंबरीकार वा लघुकथाकार घटना व पात्रे जीवनाशी संवादी भूमिकेतूनच रंगवितो. पुढे १९३५ ते ४७ पर्यंत हिंदी कथा-साहित्य नागरजीवनाकडे प्राधान्याने अभिमुख राहिले. १९४७ नंतर पुनः आंचलिक साहित्याकडे वा ग्रामीण साहित्याकडे लेखकांचा कल दिसतो, तो १९६०-६५ पर्यंत.

१९६० नंतर सामान्यपणे व १९६५ नंतर प्रामुख्याने हिंदी कथा पुनः नागर-जीवनाकडे विशेष लक्ष देऊ लागली. याचे एक कारण असे असावे की १९४७ च्या आसपास लिहिती झालेली पिढी ही गावातून शहरात आलेली पहिली पिढी होती. त्यांचे जीवन शहरात गेले असले, तरी त्यांना गावाची ओढ होती. (अर्थात हिंदी ग्रामीण साहित्य या गावाच्या ओढीने लिहिले गेले, असे मात्र म्हणायचे नाही. हे कथा-साहित्य मागे वळून पाहण्याच्या रोमँटिक वृत्तीतून निर्माण झाले नसून त्याची प्रेरणा वास्तवाच्या आवाहनातच आहे) १९६०–६५ नंतरची लेखकांची पिढी ही नगरातच वाढली–विकसित झाली. शिवाय या लेखकांच्या आसपासचे 'वास्तव इतके भयावह व विकट झाले की नागर वास्तवाला डोळे उघडे ठेवून पाहाणेच कठीण झाले. 'गाव भारताचा आत्मा आहे' किंवा 'गावाकडे चला' या गांधींच्या आवाहनातली जादू या पिढीच्या दृष्टीने पूर्णपणे संपली होती. आधुनिकीकरणाच्या मोहामुळे व बुद्धिजीवी वर्गाला लाभलेल्या नागर सुखसोयींमुळे आत्मकेंद्रितता वाढू लागली. साहजिकच गावची माती, गावाकडले लोक, लोक-कला याबद्दलचा ओढा कमी झाला. आज ग्रामीण साहित्याचा वेग खूप मंदावल्यासारखा वाटतो. गावातून शहराकडे येणारा जनतेचा ओघ ग्रामीण जीवनासंबंधी राजकीय नेतृत्वाची उदासीनता तरी व्यक्त करतो वा राजकीय धोरणे फसल्याचे ते गमक आहे. साहजिकच ग्रामीण साहित्याच्या क्षीणत्वाची महत्त्वाची कारणे या तीस वर्षांच्या राजकीय व्यवहाराशी अनेक अंशी निगडित आहेत.

कथासाहित्यातील ग्रामीण जीवनाचे चित्रण

हिंदी कथा-साहित्यात ग्रामीण जीवनाचे विदारक वास्तव समग्रपणे चित्रित झालेले आहे, असे म्हटले तर अतिशयोक्ती होणार नाही.

या वास्तवाची काही वैशिष्ट्ये आहेत. हे वास्तव मागे वळून पाहाण्याच्या रोमँटिक वृत्तीतून आले नाही, याचा उल्लेख केलाच. शहरी माणूस निसर्गाचे, भोळ्या-भाबड्या ग्रामीण माणसांचे दर्शन घेण्यासाठी व विरंगुळ्यासाठी खेड्यात जातो; त्या प्रकारचे पिकनिकला जाण्याच्या वृत्तीने ग्रामीण वास्तवाचे चित्रण केले गेले नाही. समकालीन गतिशील वास्तवाच्या गुंतागुंतीच्या स्वरूपाचा कलात्मक वेध घेण्याच्या दृष्टीनेच हिंदी साहित्यिकांनी ग्रामीण जीवनाचे चित्रण केले आहे.

ग्रामीण जीवनाचे कथावाङ्मयात पडलेले ठळक प्रतिबिंब पाहता असे वाटते की गेल्या ३०।४० वर्षांत राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, व सांस्कृतिक घडामोडींनी, जितक्या विविध अंगांनी ग्रामीण जीवनाला स्पर्श करून ते ढवळून काढले आहे, तितक्या सर्व अंगांचा समग्र असा आलेख ग्रामीण कथाकारांनी काढलेला दिसतो. हा आलेख काढण्यात त्यांची दृष्टी वस्तुनिष्ठ व तटस्थ राहिलेली आहे. ग्रामीण

जीवनात स्वातंत्र्योत्तर काळात राजकारणाने प्रवेश केला व भयानक विकृती निर्माण केल्या. कायद्याने जमीनदारी नष्ट केली व त्याचा परिणाम जमीनदार वर्गावर फार विचित्रपणे झाला. जमीनदारी उन्मूलनामुळे जमीनदारांच्या झालेल्या उद्ध्वस्ततेचे चित्रण तर आहेच पण चतुर जमीनदारांनी कायद्याच्या पळवाटा काढून किंवा अन्य मार्गांचा अवलंब करून आपली सत्ता कशी टिकवून टेवली आहे, याचेही मार्मिक दिग्दर्शन कलात्मकतेने केलेले आढळते. या जमीनदारांनी वा तथाकथित अभिजात वर्गाने राजकीय नेतृत्व करण्याचा कसा प्रयत्न केला आहे व जनतेच्या शोषणाचे प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष प्रयत्न कसे यशस्वीपणे चालवले आहेत, याचे प्रत्ययदर्शी चित्रण या कथासाहित्यात आढळेल. राजकारणाच्या प्रवेशामुळे निवडणुकीला आलेले महत्त्व व तिचा ग्रामीण जनतेवर होणारा सर्वंकश परिणाम कितीतरी कथाकारांनी विडंबन व उपरोध यांच्या साहाय्याने दाखवला आहे. सरकारी कायदे व ग्रामीण जनतेला देऊ केलेल्या सवलतींचा उपयोग हा शोषक वर्ग स्वतःसाठी अजूनही कसा करून घेतो आहे. याचे खरेखुरे चित्रण या साहित्यात दिसते. सरकारी यंत्रणेत माजलेला भ्रष्टाचार व ग्रामीण उच्च वर्गाने त्या यंत्रणेचा आपल्या स्वार्थासाठी करून घेतलेला उपयोग राजकीय नेतृत्वाचा ढोंगीपणा, स्वार्थसाधूपणा, जमिनीच्या तुकडेबंदी कायद्याचा ग्रामीण कुटुंबांवर झालेला कुपरिणाम, ग्रामीण समाजात वाढत चाललेल्या जातिवादापासून निर्माण होणारे वैमनस्य, राजकीय पुढाऱ्यांनी वाढवलेल्या जातीय तेढी, सामान्य जनतेची दिशाभूल, त्यांचे आर्थिक व लैंगिक शोषण, वाढत चाललेली वर्ग-विग्रहाची धार, उखडत चाललेली ग्रामीण समाज व्यवस्था, बेचिराख होत जाणारे गाव, शिक्षणाच्या अपुऱ्या सोयी व त्याचा वरच्या वर्गाने घेतलेला फायदा, वाढणारी बेकारी व गुंडगिरी, असहाय जनतेवर केले जाणारे अत्याचार, उद्ध्वस्त होत जाणारी नैतिक मूल्ये व सांस्कृतिक ऱ्हास या सर्वांचे परिणामकारक चित्रण या कथासाहित्यात आढळते. या ग्रामीण साहित्यातील वास्तवाचा सर्वांगीण अभ्यास करणारे डॉ. ज्ञानचंद्र गुप्त ' स्वातंत्र्योत्तर हिंदी उपन्यास और ग्रामचेतना ' या प्रबंधात लिहितात " स्वतंत्रता-परवर्ती ग्राम परक उपन्यासों में ग्राम चेतना के सामाजिक आयाम की अभिव्यक्ती प्रभूत मात्रा में हुई है। ग्रामजीवन की सामाजिक संगति-विसंगतियाँ, कुरूपताएं और छवियां, बनती बिगडती मूल्यवत्ता, टूटते जुडते संबंधों, वर्ग तनावों एवं संघर्षों आदि के विविध स्तरों से उसका रूपांकन हुआ है। (पृ. २९४)

ग्रामीण लोकजीवन

ग्रामीण जीवनातील राजकीय, सामाजिक, आंदोलनांचा जनतेच्या जीवनावर होत असलेला परिणाम वर्णन करताना हिंदी-साहित्यिकांनी ग्रामीण–जीवनाचा मूलभूत आकार किंवा व्यक्तिमत्वाची पृथगात्मकता यांचे चित्रण कलावंतांच्या प्रेरणेनेच केले

हे नमूद केले पाहिजे. जीवनाचे हे चित्रण ग्रामीण माणसांचे असंख्य नमुने उभे करून व त्यांच्या परपरा व रूढी, रीतिरिवाज, उत्सव इत्यादींचे चित्रण करून केले. त्याच-बरोबर लोकजीवनाला आकार देणारे लोकवाङ्मय (मौखिक गीते इ०) व निसर्ग-चित्रण यांचा प्रचुर उपयोग केलेला दिसतो. या संबंधी डॉ. ज्ञानचंद्र गुप्त लिहितात, ' विभिन्न भू भागों की आंतरिक संवेदनाओं के तंतुओं से रचित ये उपन्यास हमारे विभिन्न सांस्कृतिक पर्वों, त्योहारों, मेलों, कथावार्ताओं, कीर्तन एवं पाठों आदि के माध्यम से वहाँ के सांस्कृतिक व्यक्तित्व की निर्मिती करते हैं। " (पृ. २९७) एका ठिकाणी ते लिहितात, " स्वतंत्रता परवर्ती ग्राम-परक उपन्यासों में लोकतत्त्वके सभी रूप समाहित हैं। उन में लोकगीत भी हैं, लोककथाएँ भी हैं और लोककलाएँ भी। प्रकृति के रम्य वातावरण में लोकजीवन अपनी समस्त संगति-विसंगतियों को लेकर प्रस्तुत हुआ है। गाँव के पेय, भोज्य पदार्थ, वेशभूषा, पशु, पक्षी, वनस्पतियाँ, जलाशय नदीनाले, उपवन, पहाड और पर्वत सभी कुछ उनके जीवनके आवश्यक उपादान हैं जीन के बिच उन का जीवन उजागर होता है। " (पृ. २२२)

रेणुंच्या कादंबऱ्या ' मैला–आंचल ', ' परती परिकथा ', शिवप्रसाद सिंह यांची ' अलग अलग वैतरणी ', डॉ. रामदरश मिश्र यांच्या ' जल टूटता हुआ ' व ' पानी के प्राचीर ', राही मासूम रजा यांची ' आधा गाँव ', हिमांशु श्रीवास्तव यांची ' नदी फिर बह चली ', शैलेंद्र मटियानी यांची ' चौथी मूठ ' या काही महत्त्वाच्या कादंबऱ्या या संदर्भात वाचनीय आहेत. एखाद्या गावचे संबंध व्यक्तिमत्त्वच या कादंबऱ्या उभे करतात. आंचलिक साहित्याचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य असे आहे की यात विशिष्ट अंचल–जनपद वा गाव हाच नायक असतो. या दृष्टीने हिंदी कादंबरीकार संबंध गावच मूर्त करतात.

हिंदी ग्रामीण लेखकांची काही वैशिष्ट्ये

हिंदीचे ग्रामीण लेखन बरेचसे वर सूचित केल्याप्रमाणे वस्तुनिष्ठ व वास्तवदर्शी दृष्टीतून झाले आहे. या वास्तवदर्शी दृष्टीचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे तिच्यातील गतिशीलता. या लेखकांनी बालपणींच्या रम्य (!) घटनांकडे, व्यक्तींकडे वा परिस्थितीकडे मागे वळून पाहाण्याच्या रोमँटिक दृष्टिकोणातून हे लेखन केले नाही. जे एकाकाळी पाहिले, वृत्ती संवेदनाशील असताना पाहिले, ते व तेवढेच व्यक्त करण्याकडे काही लेखकांचा कल असतो. यालाच ते अनुभवांचा प्रामाणिकपणा किंवा अनुभवाशी प्रामाणिक असणे असे म्हणतात. खरे तर ही एक संवेदनशील लेखकाला न शोभणारी भूताभिमुखी प्रवृत्ती आहे. लेखकाच्या निष्क्रियतेचे व संवेदनशीलता संपल्याचे ते द्योतक आहे. सुदैवाने हिंदी लेखकांनी अनुभवाच्या प्रामाणिकपणाचा इतका संकुचित अर्थ घेतला नाही. खरा लेखक सतत संवेदनाग्राही म्हणून गतिशील

असतो. या गतिशील दृष्टीतून हिंदी ग्रामीण लेखकांनी प्रत्यही होत असलेल्या राजकीय व सामाजिक आघातांची जागरूकपणे दखल घेतली. या आघातांमुळे ढवळून निघालेल्या जीवनातील धार्मिक, सांस्कृतिक व कौटुंबिक मूल्यांचे विघटन, त्यातून, निर्माण झालेली कुचंबणा, अगतिकता गतिरोध हे सर्व पाहिले. वाढत चाललेल्या आर्थिक संघर्षाचे जीवघेणे रूप पाहिले. सुप्त वा जागरूक वर्गकलह पाहिला. थोडक्यात त्यांनी खदळून गेलेला ग्रामीण समाज पाहिला. त्यावर नागर संस्कृतीचे सर्वांगीण आक्रमण पाहिले. (हे 'गोदान' (१९३६) पासून सतत चित्रित केले जात आहे.) जुन्या नव्यांचा संघर्ष व ग्रामीणांची उद्ध्वस्तता पाहिली. याचा अर्थ असा की हिंदी लेखक आपल्या काळाबरोबर गतिमान राहू शकले; बदलत्या वास्तवावरची पकड घट्ट ठेवण्यात यशस्वी झाले. मला वाटते कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचा विकास ज्या दोन गोष्टींवर विशेषत्वाने अवलंबून असतो — वास्तवाची वस्तुनिष्ठ जाण व समकालीन जीवनाशी अतूट कलात्मक नाते — त्या दोन्ही गोष्टींची बूज राखली गेल्यामुळे हिंदी कादंबरी संख्येने व गुणवत्तेच्या दृष्टीनेही सशक्त राहिली.

हिंदी कादंबरीकारांनी ग्रामीण साहित्य या प्रकाराकडे गावच्या गप्पा, गावातील माणसांचे तऱ्हेवाईक नमुने, भूतकाळातील 'तेहिनोदिवसोगताः' या मधुर वेदनेच्या दृष्टीने कधीच पाहिले नाही; खूप गंभीरपणे पाहिले; जवळ जवळ सर्वच ग्रामीण जनतेच्या नानाविध समस्यांचे, त्यांच्या दुःखांचे विलक्षण विदारक चित्रण केलेले आढळते. 'परती : परिकथा' कादंबरीचा नायक जितेंद्र म्हणतो—'मनुष्य के साथ मनुष्य के प्राण का योगसूत्र नहीं।'. हे माणसा माणसातला प्रेम-संबंधांना आलेले वैमनस्याचे स्वरूप अतिशय करुणपणे सर्वच कादंबऱ्यांतून आलेले दिसते. या गावातील लोकांचे जीवन आहे कसे ? "अलग अलग वैतरणी" मधला विपिन म्हणतो, "पता नहीं इस गाँव पर किस ग्रह की छाया पड़ गयी है। किसी के चेहरेपर खुशी दिखती ही नहीं।" याच कादंबरीतील खलील मियाँ म्हणतात, "जहालत, गरीबी और तंग-ख्याली की परतें एक पर-एक न जाने कबसे जमती चली गयी हैं। मैं नहीं समझता कि कोई पक-ब-पक बदल सकता है। इस फिजा में ही कुछ ऐसा दमघोंट और मुर्दासा है कि हर मनसूबा पस्त हो जाता है।" माणसाच्या जीवनातले त्याला हादरवून सोडणारे, जीवन नकोसे वाटायला लावणारे आणि अतिशय निराश करणारे हे ग्रामीण जीवन विस्तृतपणे आणि अनेक अंगांनी हिंदी कादंबरीकारांनी प्रस्तुत केले आहे. रामदरश मिश्रांच्या एका चांगल्या कादंबरीत (जल टूटता हुआ) प्रतीकात्मकतेने पण सहज ओघात म्हटले आहे. "बाँध जगह-जगह से टूट रहे हैं और पानी बिखरता हुआ फैल रहा है।" माणसामाणसाले हे तुटलेले बांध त्यांच्या जीवनावर पडलेल्या, न बुजू शकणाऱ्या भेगा हिंदी कादंबरीत जागोजाग आढळतात याचा परिणाम असा होतो आहे की ही माणसे आता जीवनाच्या अस्तित्वासाठी वेगळ्या

मार्गावर येत आहेत. 'उग्रतारा' (नागार्जुन) मध्ये एका पात्राचे उद्‌गार पाहा—

"देहात में रहना हो तो गुंडा बनो कामेश्वर।
गुंडों से दोस्ती करो। उन्हे खिलाओ पिलाओ।"

'राग-दरबारी' (श्रीलाल शुक्ल) मधील शिवपालगंज गाव म्हणजे जीवनाचा नरक म्हटला पाहिजे. [हा नरक तिरप्या दृष्टीने व उपहास, उपरोध, व्यंग, हास्य या साधनांनी चितारला आहे, म्हणूनच सह्य होतो. हे वास्तव (गावापेक्षा थोड्या मोठ्या कसब्याचे वास्तव) विलक्षण भेदक व मर्मघाती प्रसंगांनी चित्रित झाल्यावर कादंबरी किती चिरत जाणारी होते हे पाहायचे असेल तर गोविंद मिश्र यांची 'लाल पीली जमीन' वाचावी.] 'उग्रतारा'मधील एक विदारक वाक्य पाहा—"नैतिकता समझ लो, कि यही चौकी है। एक कोने में पडी है। सभा सोसाइटी के वक्त इस पर चादर बिछा दी जाती है, तब बडी बढिया दिखती है। इसपर चढकर लेक्चर फटकार दिया जाता है। यह उसी के लिए है।" हे वाक्य या कादंबरीच्या एकूण जीवनानुभवावरच भाष्य करते—ते वेगळे काढलेले नाही. व्यक्ति-व्यक्तिसंबंध, वासना, प्रेम, श्रम, कृषिव्यवस्था, धर्म, जात-पात या कशातही निरोगीपणा व आशा करण्यासारखी स्थिती राहिली नाही, हे या कादंबऱ्या एकमुखाने आक्रंदून—पण कलात्मक पातळीवरून सांगतात. ही सर्वच माणसे दुःखमय जीवनाने एकसूत्रात गोवल्यासारखी वाटतात. या लोकांतील एक अल्पसा गट ग्रामीण नेतृत्व करतो. छळवणूक व फसवणूक करून हा शक्ती केंद्रित करतो. या वर्गाने दुसऱ्यांचे जीवन असह्य करून टाकले आहे, गोविंद मिश्र यांच्या 'लाल पीली जमीन' या कसब्याच्या जीवनावर लिहिलेल्या कादंबरीत भयावह हिंस्र जीवनाचे विलक्षण प्रत्ययकारी चित्रण आढळते. हिंदी कादंबरी सुखान्त तर नाहीच; आद्योपान्त शोकात्म व दुःखात्म आहे. उपरोध, उपहास, विडंबन, व्यंग यांच्या अंगाने केलेला विनोद (?) हीच काय ती हिरवळ.

ग्रामीण हिंदी कादंबरीकारांनी दुःखाचे विश्लेषण करताना एका मोहापासून स्वतःला वाचविले आहे. तो मोह म्हणजे दुःख हे शाश्वत व अटळ आहे, ही समजूत. दुःख जीवनाकडे अधिक समंजसपणे, अधिक व्यापकपणे, अधिक सहानुभूतीने पाहायला शिकवते हे खरे; पण दुःख अटळ व चिरंतन आहे, हे मानले की जीवनाकडे स्थितिशील दृष्टीने पाहण्याची दृष्टी बळावण्याची शक्यता असते. भाग्यवाद किंवा नियतिवाद वरचढ ठरतो. हिंदी कादंबरीकारांनी बव्हंशी ही गोष्ट टाळली आहे. समाजातील दुःखाचे कारण बव्हंशी आर्थिक परिस्थितीत आहे. आजचे ग्रामजीवन आर्थिक विषमतेमुळे व राजकीय उफराट्या धोरणांमुळे गढूळ बनत आहे, अशा विचाराने बहुतेक ग्रामीण लेखक लिहीत आहेत. राजकीय व सामाजिक नेतृत्वाच्या भ्रष्टपणाविषयी व नोकरशाहीच्या निष्क्रिय लांचखोर स्वभावाविषयी एकमत आहे.

या गावातील नेतृत्व गुंडांच्या हाती जात आहे व सरकारी यंत्रणा त्यांच्याशी हात-मिळवणी करीत आहे, याची जाणीव हे विदारक साहित्य देत असते. आजचे हिंदी ग्रामीण साहित्य हे म्हणजे भारतीय समाजाला पडलेल्या हजारो छिद्रांचे अन्वेषण आहे — अतिशय तटस्थ व निर्भयपणे केलेले. एका मानवी नरकपुरीत जाऊन आल्याचा बोध हे साहित्य देते. हे साहित्य मनोरंजनासाठी नसले तरी कंटाळवाणे आहे असे मात्र समजू नये. उलट नानाविध माणसांचे शेकडो नमुने यात आढळतात.

हिंदी ग्रामीण कादंबरी पात्रप्रधान नाही. म्हणजेच काही थोड्याशाच पात्रांचे विस्ताराने चरित्र चित्रण करणारी ही कादंबरी नाही. ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करताना माणसांच्या सामूहिक चित्रणाचे प्रयत्न हे कादंबरीकार सामान्यपणे करतात. जीवनाशी संवादी — पूर्णपणे जीवनातूनच घेतलेल्या घटनांतून व चरित्रातून विडंबन, उपहास, उपरोध, व्यंग्य यांच्या साहाय्याने निर्माण केलेली नाट्यात्मकता यात आढळेल; माणसांची भोळीखुळी भावूक रूपे आढळतील; तर लुच्चेगिरी, हिंस्रता, स्वार्थीपणा यांचा अर्क असलेली मानवी रूपेही आढळतील. काही कादंबऱ्यांतून मानवी मनाच्या अतर्क्य पण मानसशास्त्रदृष्ट्या संभवनीय प्रक्रियेचे कलात्मक चित्रण ही आढळते.

अवती भोवतीच्या सामाजिक, राजकीय व सांस्कृतिक संदर्भात माणसे उभी करण्याच्या प्रणालीमुळे साहजिकच ती एकेरी व एकलकोंडी न वाटता विभावन-सामग्री भरगच्चपणे घेऊन येतात. अर्थात् त्यामुळे ती विश्वसनीय व जिवंत वाटतात. या कादंबऱ्या कथाप्रधान नसून जीवन-चित्र-प्रधान आहेत. व आकारानेही मोठ्या आहेत. मात्र आकाराच्या मोटेपणामुळे सपाटपणा आला आहे, असे म्हणता येणार नाही. ही शेकडो पात्रे परिवेशाशी निबद्ध असल्यामुळे, व कथाकारांना काल्पनिक घटनांच्या निर्मितीत विशेष रुची नसल्यामुळे या साहित्यातून प्रत्यय मिळतो तो प्रत्यक्षाच्या साक्षात्काराचा. नाकावर ठोसे मारून वास्तव आपल्या अस्तित्वाचा व क्रूर सत्तेचा प्रत्यय देत आहे, असे वाटत राहते. हिंदी कादंबरी बव्हंशी जनवादी आहे. ग्रामीण साहित्यिकांबद्दल हे विशेष खरे आहे. अनेक लेखक विचाराने साम्यवादी आहेत. या सर्वच लेखनातून नकाराचा, विद्रोहाचा व आक्रमकतेचा स्वर बुलंदपणे ऐकू येतो. हा स्वर प्रत्यक्ष परिस्थितीतून प्रतिध्वनित होत असल्यामुळे त्याला नाकारणे वाचकाला कठीण होऊन जाते.

हिंदी कादंबरी कथानकाच्या जडणघडणीची, कारागिरीची फारशी तमा बाळगत नाही. प्रयोगाच्या वेगळेपणाने लक्ष आकर्षून घेण्याचा स्मार्ट प्रयत्न इथे नाही. मात्र एक वेगळ्याप्रकारची जीवनानुगामी प्रयोगशीलता या साहित्यात आढळते. वेगवेगळ्या अपरिचित वा साहित्यात अस्पर्शित राहिलेल्या जीवनक्षेत्रात जाऊन तिथल्या समाजाचे अध्ययन करणे व त्याप्रमाणे कथालेखन करणे, या आकांक्षेने अनेक कलाकार नवीन

क्षेत्राचा शोध घेतात. 'कब तक पुकारूँ ?' मध्ये रांगेय राघवांनी करनट (नाडे भोरपी) जातीच्या जीवनाचे चित्रण केले आहे. 'सागर लहरें और मनुष्य' मध्ये उदय शंकर भट्ट यांनी वर्सोवा मुंबई येथील कोळी जातीच्या जीवनाचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. राजेंद्र अवस्थी 'जंगल के फूल' मध्ये आदिवासींच्या जीवनात घेऊन जातात. तर देवेंद्र सत्यार्थी आदिवासी गोंड जमातीवर 'रथ के पहिये' कादंबरी लिहितात. रामचीजसिंह संथाल परगण्यातील भिल्ल जमाती वर 'वनविहंगिनी' कादंबरी लिहितात. श्याम परमार 'मौर झाल' मध्ये भिल्लांच्या जीवनाचे अंकन करतात. श्री. जयसिंह 'कलावे' मध्ये माळव्यातील दक्षिण पठारावर राहणाऱ्या भिल्ल जमातीचे चित्रण करतात. ही यादी खूपच वाढविता येईल. या संबंधी श्री. विवेकीयराय लिहितात—'पंजाब, बिहार, पूर्वी उत्तर प्रदेश, पश्चिमी उत्तर प्रदेश मणिपूर, पूर्णिया, बुंदेलखण्ड, छत्तीसगढ़ काश्मीर, राजस्थान, महाराष्ट्र, अवध, नेपाळ, अंडमान, तिब्बत, अफ्रिका, मारिशस, मिथिला, दरभंगा से लेकर बावर जौनसार आदितककी प्रादेशिक इकाईको उस की मौलिक पृथकताओंकी अंतरंग बहिरंग झलकियोंकी धूपछाँही चित्रावलियोंके साथ प्रस्तुत किया गया है।' (पृ. १२०; स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कथासाहित्य और ग्रामजीवन)

या कादंबऱ्यांना कथाप्रधान म्हणता येणार नाही. किंवा चरित्रप्रधान म्हणत येणार नाही. ग्रामीण सामूहिक जीवन समग्रतेने चित्रित करण्याचा प्रयत्न असतो या कादंबऱ्यांना परिवेशप्रधान म्हणता येईल. कारण स्थानीय जीवनाचा रंग, गंध यात सामूहिकपणे प्रकट केलेला असतो. डॉ. ज्ञानचंद्र गुप्त म्हणतात, "इस संरचना में अन्य प्रकार के उपन्यासों की अपेक्षा कथावस्तु, चरित्र और परिवेश का पारम्परिक संग्रंथन अधिक संश्लिष्ट और गहन होता है। इन उपन्यासों में **जनभाषा का भी नवीन सर्जनात्मक उपयोग किया गया है।**" (पृ. २३८ "स्वातंत्र्योत्तर हिंदी उपन्यास और ग्रामचेतना") आशयातील वैविध्य अनेक प्रकारच्या बोलींचे, भाषांचे प्रयोग करण्याची शक्यता उत्पन्न करतात. त्यामुळे सर्जनात्मक भाषेच्या दृष्टीनेही वैविध्य व समृद्धता आढळते.

परिचयात्मक लेखनाच्या सीमा

अशा प्रकारच्या परिचयात्मक लेखनातून साहित्याची खरीखुरी प्रतीती घडवून आणणे केवळ अशक्यच आहे. फक्त एक प्रकारची उत्सुकता चाळवणे आणि तृषा जागृत करणे एवढेच शक्य आहे. शेवटी या लेखनाचा आस्वाद घेण्याची शिफारस करणे शक्य आहे. (काही महत्त्वाच्या कादंबऱ्यांची लेखाच्या अखेरीस सूची दिली आहे.) हिंदी साहित्याबद्दल बोलण्याचा अधिकार (ती राष्ट्रभाषा पदावर अधिकार सांगते आहे म्हणून) सर्वच लोकांना आहे, असे अलीकडे दिसते. कादंबरीत वा कथेत

समाजजीवनाचे प्रतिबिंब असेल तर ती कलात्मक असेल किंवा काय याची शंकाही अनेकांना सतावीत असते. याला उत्तर देणे शक्य आहे; ते फक्त साहित्य प्रत्यक्ष वाचणारांशी चर्चा करूनच.

ग्रामीण कथा

स्वातंत्र्योत्तर हिंदी साहित्यात हिंदी नवकथेने फारच मोलाची प्रगती केली आहे व ही प्रगती सर्वांगीण आहे असे म्हणता येईल. ग्रामीण–कथा ही विपुलपणे लिहिली गेली. एखादा कथाकार संपूर्णपणे ग्रामीण कथेलाच समर्पित आहे असे दाखविता येणार नाही. पण अनेक कथाकारांनी दर्जेदार ग्रामीण कथा लिहिली आहे. फणीश्वरनाथ रेणु, शिवप्रसाद सिंह, मार्कंडेय, धर्मवीर भारती, अमरकान्त, अवध नारायणसिंह, कमलेश्वर, मधुकर गंगाधर, शैलेश मटियानी, रांगेय राघव, शानी, केशवप्रसाद मिश्र शेखर जोशी ही सहज लक्षात आलेली नावे. हिंदी कादंबरीच्या संदर्भात नोंदवलेली वैशिष्ट्ये कथासाहित्यालाही लागू पडतात.

हिंदी काव्यातील ग्रामीणता

हिंदी आधुनिक काव्याचा विचार करताना असे जाणवते की, ग्रामीण संवेदनेचा जितका विपुल उन्मेष कथावाङ्मयात झालेला आढळतो; त्या मानाने हिंदी काव्यात कमी आढळतो मात्र अभाव आहे असे नाही. हिंदी साहित्याला आधुनिकतेच्या दिशेने वळविणाऱ्या पहिल्या मोठ्या लेखकाने (भारतेंदु—एकोणिसाव्या शतकाचा उत्तरार्ध) लोकजीवनातील प्रचलित छंदाचा उपयोग करून कवींनी कविता लिहावी असे आवर्जून सांगितले व स्वतः त्यांनी असा खूप प्रयत्न केला; पण त्यांची काव्य-भाषा मुख्यत्वेकरून व्रज भाषा होती. पुढे काव्यभाषा म्हणून खडी बोली प्रतिष्ठित झाली व छायावादी कवींनी खडी बोलीला काव्यभाषेचे सामर्थ्य प्राप्त करून दिले. छायावादी कविता प्रामुख्याने रोमँटिक होती; पण रोमँटिसिझमच्या सीमा उल्लंघून छायावादी कवींनीच पुढे उत्तम ग्रामीण कविताही लिहिली आहे. 'साकेत' कार मैथिलीशरण गुप्तांची संवेदना ग्रामीण होती व ग्रामजीवनाच्या आकर्षणाने त्यांनी काही ग्रामीण कविता लिहिल्याही. त्यांचे अनुज सियारामशरण गुप्त यांच्या कवितेतही ग्रामीण जीवनाची अभिव्यक्ती झालेली आहे. सुमित्रानंदन पंतांनी 'ग्राम्या' नावाचा काव्यसंग्रह प्रकाशित केला. त्यात ग्रामीण जीवनाच्या वास्तवाचे ठळक चित्रण केलेले आहे. गावातील युवती, गावातील युवजनांचे प्रेमसंबंध व त्यांच्या मधुर जीवनाचा दारिद्र्यामुळे होणारा शोकाकुल अंत, गावातील-दारिद्र्याने पिचलेला शेतकरी, छळणारा सावकार, गावातील धोबी व श्रमिक यांची नृत्ये, गावची संस्कृती, गावातील सुंदर निसर्ग व असहाय मनुष्य या संबंधींच्या कितीतरी कविता पंतांनी लिहिल्या.

निरालांनी ग्रामीण जनता व जीवन या संबंधी आपली उदण्ड आत्मीयता काव्यातून व्यक्त केली. त्यांच्या 'नये पत्ते' काव्यसंग्रहात अनेक कवितांतून ग्रामीण जीवनाच्या उग्र, कठोर व कटु वास्तवाची व्यंग्यात्मक शैलीतून मोठी सामर्थ्यशाली अभिव्यक्ती झाली आहे, पंतांपेक्षा निरालांची कविता अधिक काव्यगुण-युक्त आहे. दिनकर, नरेंद्र शर्मा, सुमन यांच्या काव्यात ग्रामीण जीवन व्यक्त झालेले आहे. प्रयोगशील व नव्या कवितेचे प्रवर्तन करणाऱ्या स हि वात्स्यायन 'अज्ञेय' यांच्या काव्यातील ग्रामीण भाषेतील शब्दांचा उपयोग पाहिला, तर आश्चर्य वाटते. आश्चर्य अशासाठी वाटते की, अभिजात शैलीचा हा धनी ग्रामीण भाषा लिहू कशी शकतो, हा प्रश्न पडतो. सर्वेश्वर दयाल सक्सेना व धूमिल यांच्या काव्यातही ग्रामीण संवेदना आढळते. प्रख्यात कवी नागार्जुन यांच्या कवितांत ग्रामीण निसर्ग व ग्रामीण जनतेची दुःखे यांची विपुल अभिव्यक्ती आढळते. केदारनाथ आग्रवाल व केदारनाथ सिंह यांच्या प्रतिमा-सृष्टीवर ग्रामीण जीवनाचा प्रभाव आढळतो. हिंदीचे मोठे गीतकार नीरज, यांनी ग्रामीण बोलींचा, संवेदनांचा खूप 'लिरिकल' उपयोग केला आहे. गीत-काव्याच्या क्षेत्रात ग्रामीण संवेदना अधिक मुक्तपणे वावरताना दिसते. श्रीपालसिंह क्षेम, रूपनारायण त्रिपाठी, शंभुनाथ सिंह, ठाकुर प्रसाद सिंह, सोम ठाकुर यांच्या गीतकाव्यातील अनेक भावनात्मक उत्कट प्रसंग ग्रामीण मनाच्या संवेदनेतून व्यक्त झाले आहेत, लोकगीतातील छंद लय व बोलीभाषेतील वैशिष्ट्यपूर्ण शब्द व म्हणी यांचा सुरेख उपयोग हिंदी गीतकार करतात. ठाकुर प्रसाद सिंहानी संथाल जातीच्या भाषेचा, बोलीचा, प्रसंगांचा मोठा सुंदर उपयोग करून घेतला आहे. आज हिंदी काव्याची प्रमुख धारा अस्तित्ववाद व क्रांतिप्रवण जनवाद यांनी व्यापली आहे. ग्रामीण जीवन त्यामानाने गीतकाव्यात सामर्थ्याने व्यक्त होत आहे.

एक महत्त्वाची बाब अशी की, खडीबोली हिंदीची सर्वमान्य भाषा म्हणून प्रतिष्ठित झाली असली, तरी ब्रज, अवधी, भोजपुरी, मारवाडी इत्यादी बोलीभाषांतून खूप कविता लिहिली जात आहे व त्यावर खडी बोलीच्या तुलनेने ग्रामीण संवेदनेचा प्रभाव अधिक आहे. या बोलींत लिहिल्या जाणाऱ्या ग्रामीण कवितांचा समग्र विचार होईल, तेव्हाच ग्रामीण हिंदी कवितेची समृद्धी अजमावता येईल. समाधानाची गोष्ट अशी की, अधिकांश हिंदी कवी अजूनही ग्रामीण जीवनाकडे तुच्छतेने वा उपेक्षेने पाहात नाहीत. ८० टक्के जनतेच्या जीवनाशी त्यांच्या संवेदनांशी, भावनांशी व स्वप्नांशी फटकून वागणाऱ्या कवींना खऱ्या अर्थाने प्रातिनिधिक कवी म्हणता येईल काय ?

का महत्त्वाच्या ग्रामीण कादंबऱ्या

फणीश्वरनाथ रेणु : परती : परिकथा, मैला आंचल।
शिवप्रसाद सिंह : अलग अलग वैतरणी।

श्रीलाल शुक्ल : रागदरबारी।
हिमांशु श्रीवास्तव : नदी फिर बह चली।
वृंदावनलाल वर्मा : अमर बेल।
रांगेय राघव : कब तक पुकारूँ?
राही मासूम रज़ा : आधा गाँव।
रामदरश मिश्र : जल टूटता हुआ, पानी के प्राचीर।
भैरवप्रसाद गुप्त : गंगा मैया, सती मैया का चौरा।
नागार्जुन : नई पौध, वरुण के बेटे।
उदयशंकर भट्ट : सागर लहरे और मनुष्य।
गोविंन्द मिश्र : लाल पीली जमीन।
जगदीशचंद्र : मुठ्ठीभर काँकर, धरती धन न अपना।
रामचंद्र तिवारी : सागर, सरिता और अकाल।

●

साभार-स्वीकार

लेख, समीक्षा व इतर

मराठी कविता : जुनी आणि नवी : वा. ल. कुळकर्णी; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८०; रु. ३०.

लोकधाटी : द. ग. गोडसे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९७९; रु. १६.

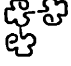
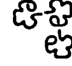
मार्क्सवादी साहित्यविचार : केशव शिरवाडकर; कॉन्टीनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०, १९८०; रु. १५.

सातवाहन आणि पश्चिम क्षत्रप यांचा इतिहास आणि कोरीव लेख : डॉ. वा. वि. मिराशी; महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९७९; रु. १५.

गंधबावरी : विजया संगवई; मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९८०; रु. १५.

साहित्यिक खांडेकर : संपा. एस. एस. भोसले; अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर, १९८०; रु. ४०.

मनःवचन : रमेशकुमार बुधौलिया; समर्थ रामदास संशोधन प्रबोधन संस्था, पुणे, १९८०; रु. ८.

कन्नड ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप

डॉ. अ. रा. तोरो




१९२० हा आधुनिक कन्नड साहित्याचा प्रारंभकाल मानण्यात येतो. १८२० ते १९२० हा प्रदीर्घ १०० वर्षांचा कालखंड साहित्याच्या इतिहासास 'भाषांतर युग' म्हणून संबोधिला आहे. म्हणजे आधुनिक कन्नड साहित्याचा इतिहास केवळ गेल्या ६० वर्षांचा इतिहास म्हणावा लागेल. या साठ वर्षांच्या कालखंडाचेही कन्नड वाङ्मयाच्या इतिहासकारांनी काही लक्षणीय टप्पे मानले आहेत. १९२० ते १९४० हा पहिला टप्पा. याला 'नवोदय काल' असे म्हणतात. १९४० ते ५० हा दुसरा टप्पा. याला 'प्रगतिशील साहित्याचा कालखंड' असे नाव आहे. तर १९५० ते ७० हा तिसरा टप्पा. याला 'नव्योदय काल' असे नाव दिले आहे. आणि ७० नंतरचा ४ था टप्पा. त्यात दलित साहित्य, अस्तित्ववादी साहित्य यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो.

कन्नड ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप खरोखर मोठे संपन्न आणि गर्भश्रीमंत आहे. पण तरीही मराठी वाङ्मयात जसा ग्रामीण साहित्याचा एक वेगळा प्रवाह कल्पून त्याच्या प्रेरणांचा व स्वरूपाचा अभ्यास झाला आहे, तसा कन्नड साहित्यात झालेला नाही. याचे सकृद्दर्शनी आश्चर्य वाटते. पण आधुनिक कन्नड साहित्याच्या इतिहासाचे समग्र अवलोकन केले की त्याची कारणमीमांसा सहज ध्यानात येते. ग्रामीणता हा साहित्याच्या वर्गीकरणाचा निकष मानावा की नाही, हा कदाचित मतभेदांचा मुद्दा होऊ शकेल. पण ग्रामीण जीवनातील सुखदुःखांचे कलात्मक चित्रण करण्यात आपल्या कथा-कादंबऱ्यांनी कितपत यश मिळविले आहे, याचे ऐतिहासिक दृष्टीने अवलोकन करणे हे वाङ्मयाच्या अभ्यासकाना उपकारक होईल याविषयी मतभेद

अनुक्रमणिका

असण्याचे कारण नाही. १९३०–३५ च्या सुमारास मराठी साहित्यात ग्रामीण चित्रणांचा नवा प्रवाह सुरू झाला. आणि गेल्या ४०–५० वर्षांत या प्रवाहाने आपल्या वेगळेपणाची एक लक्षणीय अशी खूण मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात निःसंशय उमटविली आहे. म्हणून मराठी वाङ्मयाला तिच्या वेगळेपणाची ऐतिहासिक नोंद करावी लागली.

कन्नड ग्रामीण साहित्याचा 'ग्रामीण' म्हणून वेगळा विचार होऊ शकला नाही, याचे कारण अगदी स्पष्ट आहे. आधुनिक कन्नड साहित्याचा प्रारंभच मुळी ग्रामीण वा प्रादेशिक साहित्याने झाला आहे. आणि गेल्या ६० वर्षांतील कन्नड साहित्याचे स्वरूपही प्रामुख्याने ग्रामीण वा प्रादेशिक आहे. ग्रामीण कलाकृतींच्या या वैपुल्या-मुळेच तिच्या वेगळेपणाचे भान कन्नड साहित्याला जाणवत नाही. आधुनिक साहित्यात नवनवे प्रवाह आले आणि नवनवे प्रयोगही झाले. पण ग्रामीण जीवनाशी असलेले आपले नाते कन्नड साहित्याने कधीच सोडले नाही. किंवा कन्नड साहित्यात ग्रामीणतेचा नवा प्रवाह येऊन मिळाला असेही झाले नाही. मराठी साहित्याच्या तुलनेने कन्नड साहित्याचे हे वेगळेपण लक्षात घेतले पाहिजे. मराठीत १८८५ ते १९३० या काल-खंडातील साहित्य हे प्रामुख्याने नागर, पांढरपेशा मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण करणारे साहित्य होते. या पार्श्वभूमीवर १९३०-३५च्या सुमारास माडे, दिघे, टोकळ यांच्या साहित्याने एक कुतूहल जागे केले. म्हणजे आधुनिक सामाजिक साहित्याच्या पार्श्वभूमीवर मराठी ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप प्रगट झाले. कन्नड साहित्याला ही अशी पार्श्वभूमी लाभली नाही. आधुनिक कन्नड साहित्याच्या प्रारंभकाळी म्हणजे १९२० च्या सुमारास शिवराम कारंत व कुवेंपु यांच्या कादंबऱ्या, मास्ती व आनंद यांच्या कथा आणि बेंद्रे यांची कविता प्रसिद्ध होऊ लागली. तेव्हा या साहित्याला कसलीही (सामाजिक) पार्श्वभूमी नव्हती. पांढरपेशा वा मध्यमवर्गीय साहित्याची तर मुळीच नव्हती. आणि त्यामुळे ग्रामीण साहित्याच्या वेगळेपणाचे कुतूहल जागे व्हावे अशी शक्यता आणि आवश्यकताही तेथे नव्हती. कन्नड साहित्याची मुळे तेथील ग्रामजीवनात खोलवर रुजली आहेत हेच त्याच्या पृथगात्मतेचे ठळक लक्षण म्हणून सांगता येईल.

याचेही ऐतिहासिक कारण अगदी स्पष्ट आहे. अव्वल इंग्रजी राजवटीत समाज-सुधारकांची एक परंपराच महाराष्ट्रात निर्माण झाली. समाजपरिवर्तनाच्या विचारांचे चिंतन आणि मंथन १८१८ ते १८८५ पर्यंत महाराष्ट्रात चालू होते. लोकहितवादी, फुले, आगरकर यांच्या विचारांनी सुशिक्षित मराठी समाज ढवळून निघाला होता. या सुशिक्षित पांढरपेशा मराठी माणसाच्या मनाची संक्रमणावस्था साहित्यात चित्रित होणे, ही काळाची गरज होती. केशवसुतांच्या कवितेने आणि हरिभाऊंच्या कथेने ही गरज भागविली.

कन्नड साहित्याच्या इतिहासात मात्र हे असे सामाजिक आंदोलनाचे पर्व दिसत नाही. इंग्रजी शिक्षणाने आणि साहित्याने कर्नाटकात नवी सुशिक्षित पिढी निर्माण केली. पण समाजाचे परिवर्तन घडवून आणण्यासाठी जी मानसिक व वैचारिक बैठक सुशिक्षितांत असावी लागते ती येथे निर्माण होऊ शकली नाही. आणि त्यामुळे लोक सुशिक्षित होत होते. तरी एकूण समाजाची ग्रामीण संस्कृती अबाधित होती. तिला कसलाच धक्का लागला नाही. आणि त्यामुळे १९२० च्या सुमारास जेव्हा इंग्रजी साहित्यामुळे आधुनिक दृष्टिकोण लाभलेले लेखक लिहू लागले, तेव्हा त्यांच्यापुढे स्वतःच्या समाजाशी झगडण्याचा प्रश्न नव्हता. उलट म. गांधीजींच्या राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या आंदोलनामुळे परक्यांविषयी द्वेष आणि स्वकीयांची स्वत्वजागृती हीच प्रमुख उद्दिष्टे या लेखकांच्या डोळ्यांपुढे होती. परक्यांच्यामुळे आपले काहीतरी नष्ट होत आहे, या कल्पनेतून या काळातील काही लेखक लिहू लागले. आणि त्यामुळे आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या प्रारंभकाळी जशी सामाजिक कथा-कादंबरी निर्माण झाली तशी आधुनिक कन्नड साहित्याच्या प्रारंभकाळी निर्माण न होता उलट तिचे अस्सल ग्रामीण स्वरूपच प्रगट झाले.

आणखीही एक गोष्ट लक्षात येते. भौगोलिक दृष्ट्या आणि सांस्कृतिक दृष्ट्या कर्नाटक हा महाराष्ट्रापेक्षा अधिक म्हणजे अस्सल ग्रामीण आहे. पुणे-मुंबई यांसारखी शहरे किंवा इंग्रजी शिक्षणाचा प्रसार यांच्या अभावामुळेही तुलनेने कर्नाटकातील समाजपरिवर्तनाची गती मंद आणि क्षीण दिसते. जुन्या म्हैसूर संस्थानात शिक्षणाचा प्रसार जरूर झाला होता. पण तेथेही सामाजिक आंदोलनाची प्रक्रिया दिसत नाही. उरलेला कर्नाटक, मद्रास, हैद्राबाद आणि मुंबई या प्रदेशात विभागला गेला होता. तसेच वृत्तपत्रे व राजकीय जागृतीही कर्नाटकात फार उशिरा आली. त्यामुळे विधवा-विवाह, स्त्रीशिक्षण, केशवपन, प्रेमविवाह हे सुशिक्षितांचे प्रश्न निर्माण व्हावेत अशी ‘ सदाशिवपेठ ’ कर्नाटकात नव्हतीच. आणि त्यामुळेच आधुनिक कन्नड साहित्याच्या प्रारंभकाळी ग्रामीण कर्नाटकाचेच चित्र येणे अपरिहार्य होते. सामाजिक चळवळींचा अभाव हे कन्नड ग्रामीण साहित्यनिर्मितीचे एक नकारात्मक कारण झाले; पण त्यापेक्षा महत्त्वाचे एक प्रमुख विधायक कारणही लक्षात येते. निसर्गसौंदर्य, शेतीची सुबत्ता, औद्योगिक व यंत्रजीवनाचा अभाव, प्राचीन संस्कृतीची खोलवर रुजलेली मुळे, पापभिरू समाज, लोकसाहित्याची उदंड आणि अखंड परंपरा, या सर्व गोष्टींमुळे आपल्या मातीचा अस्सल रंग व रूप घेऊन नव्या तेजाने झळाळणारी कन्नड कथा, कादंबरी आणि कविता प्रगट झाली. तोच मुळी तिच्या आधुनिक जीवनाचा प्रारंभ-काळ ठरला. आणि जन्मापासूनच मातीशी इमान राखणे हे या कथेचे गुणवैशिष्ट्य ठरल्यामुळे पाश्चात्त्य कल्पनांचे भ्रष्ट अनुकरण येथे कधी रुजलेच नाही. म्हणून ग्रामीण साहित्याच्या अकृत्रिम सौंदर्याचे लेणे या कथेला आपल्या जन्मकाळीच लाभले आहे.

म. गांधीजींच्या ग्रामोद्धार चळवळीमुळे ग्रामीण साहित्य निर्मितीला काही प्रमाणात गती लाभली असे म्हणता येते. पण कन्नड ग्रामीण साहित्य हे गांधीजींच्या ' खेड्याकडे चला ' या संदेशाच्या आधीच १० वर्षे निर्माण झाले. गांधीजींच्या प्रेरणेने निर्माण झालेल्या ग्रामीण साहित्याच्या प्रारंभी आपल्याला खेड्यांचा उद्धार करायचा आहे अशी उपरी कल्पना लेखकांच्या मनात असल्याने ग्रामजीवनाचे खरेखुरे भावचित्र साहित्यात येऊ शकले नाही. ते वरवरचे उथळ व प्रचारी टरले. याची उदाहरणे मराठी कथेच्या प्रारंभकाळी आपण पाहतो. कन्नड ग्रामीण साहित्यात अशी कृत्रिमता आली नाही. धार्मिक परंपरा, रूढी, खेड्यातील आर्थिक व सामाजिक प्रश्न हे सारे विषय कन्नड ग्रामीण कथेपुढे होते. कन्नड लेखकांचे जीवन याच प्रश्नांशी गुंतले होते. त्यामुळे संदेश मिळाल्यामुळे ग्रामीण जीवनाकडे बाहेरून पाहणाऱ्या लेखकांपेक्षा स्वतःच्या सुखदुःखांचे चिंतन करायचे होते म्हणून यांची कथा आतून फुलली. आईच्या दुधावर पोसलेल्या बाळाचे तेज म्हणूनच कन्नड ग्रामीण साहित्याला लाभले.

आधुनिक अन्नड साहित्य हे प्रामुख्याने ग्रामीण साहित्य असल्यामुळे कन्नड ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप पाहायचे म्हणजे गेल्या ६० वर्षातील प्रमुख कथाकादंबऱ्यांचे ओझरते अवलोकन केले तरी पुरेसे आहे.

शिवराम कारंत यांच्या कादंबऱ्या

आधुनिक कन्नड साहित्याच्या इतिहासात शिवराम कारंत यांना एक महत्त्वाचे स्थान आहे. कथा, कादंबरी, प्रवासवर्णन, विज्ञानसाहित्य, कोषसाहित्य अशा सर्व शाखांमधून त्यांच्या प्रतिभेने लीलया संचार केला आहे. संगीत व नाट्य, विशेषतः नृत्य (यक्षगान) या क्षेत्रातही त्यांचा मोठा लौकिक. पण कादंबरीकार म्हणून कन्नड साहित्यावर उमटविलेला ठसा सर्वात मोठा. ' मूकज्जीची स्वप्ने ' या त्यांच्या कादंबरीला ज्ञानपीठ पारितोषिक मिळाले. त्यांच्या सर्वच कादंबऱ्या खऱ्या अर्थाने प्रादेशिक आहेत. मंगळूरचा सागर किनारा हा त्यांच्या कादंबरीत अमर झालेला प्रदेश. त्या प्रदेशातील निसर्गाची अतिशय मनोहर अशी प्रत्ययकारी चित्रे त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांत सजीव झाली आहेत. एखाद्या भूप्रदेशावर हाडामासाच्या माणसासारखे प्रेम करणे म्हणजे काय हे पाहायचे असेल तर कारंतांच्या कादंबऱ्यांकडे बोट दाखविता येईल. ' मरळि मण्णिगे ' (Back to soil) ' बेट्टद जीव ' (बेटावरचा जीव) ' कुडियर कूसु ' (कुडीयर या आदिवासींचे पोर), ' चोमन दुडी ' (चोमाची ढोलकी) ' सरसम्मन समाधी ' (सरसम्माची समाधी) ' मूकज्जीय कनसुगळु ' (मुक्या आजीची स्वप्नं) ह्या साऱ्या कारंतांच्या प्रसिद्ध कादंबऱ्या त्यातील सामाजिक आशयासाठी जशा लक्षात राहतात, तशा किंबहुना त्याहीपेक्षा अधिक त्यांतील प्रादेशिक सौंदर्याने मन स्तिमित होते. ' मरळि मण्णिगे ' यात तीन पिढ्यांची एक

विलक्षण कथा कारंत सांगतात. मनुष्याच्या मनात कुठेतरी आपल्या खेड्याविषयी वाटणारी एक ओढ (Nostelgia) कशी बीजरूपाने जीव धरून असते, याचे फार सुंदर प्रत्ययकारी चित्रण या कादंबरीत आहे. कन्नड साहित्याचे एक इतिहासकार डॉ. मुगळी यांनी या कादंबरीची तुलना पर्ल बकच्या 'गुड अर्थ' या कादंबरीशी केली आहे. 'बेट्टदजीव' ही कादंबरी आकाराने छोटी असली तरी सर्वांत अधिक लोकप्रिय आहे. प्रादेशिक कादंबरीत एखादा भूप्रदेशच कादंबरीचा नायक असतो, याचा प्रत्यय कारंतांच्या सर्वच कादंबऱ्यांप्रमाणे याही कादंबरीत येतो. कारंत ह्या कादंबऱ्या लिहीत होते, तेव्हा मराठीत फडके–खांडेकर यांचा जमाना सुरू होता. 'कुडियर कूसु' ही कारंतांची कादंबरी आदिवासींच्या जीवनावर लिहिली आहे. 'चोमन दुडी' ही त्यांची कादंबरी अत्यंत लोकप्रिय झाली आहे. १९३३ मध्ये ही कादंबरी प्रकाशित झाली, तेव्हा हरिजनांची दुःखे भारतीय साहित्यात इतक्या उत्कटपणे क्वचितच कोठे प्रगट झाली असतील. चोमा हा एक हरिजन खेडूत. जगण्यासाठी त्याची चाललेली जिवापाड झुंज हा कादंबरीचा विषय. जमिनीचा तुकडा मिळविण्यासाठी चोमाच्या घरादाराची, मुलाबाळांची पार वाताहत होते. आपले दुःख विसरण्यासाठी चोमा दिवसरात्र आपल्या खोपटीत ढोलकी वाजवीत राहतो. या ढोलकीवादनाचे कारंतांनी केलेले वर्णन वाचून मला माडगूळकरांच्या बनगरवाडीची आठवण झाली. चोमाची ढोलकी कानात घुमत राहिली...डिपांग...डिपांग...कारंतांच्या कादंबऱ्यांचे हेच वैशिष्ट्य आहे की त्यातील पात्रे वा प्रसंग अन्यत्र घडूच शकणार नाहीत. चोमाचे दुःख सामाजिक असले तरी चोमा अन्यत्र वाढू शकणार नाही. प्रादेशिकतेची ही लक्षणीय खूण कारंतांच्या कादंबरीत ठळकपणे व्यक्त झाली आहे. कारंतांचे एक समकालीन कादंबरीकार 'श्री. मिर्जी अण्णाराय' यांचाही येथे अवश्य उल्लेख केला पाहिजे. त्यांच्या 'निसर्ग' या कादंबरीने कन्नड (ग्रामीण) साहित्यात मोलाची भर घातली आहे. ग्रामीण निसर्गाचे इतके रेखीव व कलात्म चित्रण कन्नड कादंबरीत दुसरे नाही. त्यांच्या सर्वच कथा-कादंबऱ्यांतून कर्नाटक व महाराष्ट्र यांच्या सीमेवर असलेल्या खेड्यांची आणि खेडुतांची मोठी सुरेख चित्रे भेटतात.

'मलेनाडु'

के. व्ही. पुट्टप्पा उर्फ कुवेंपु हे आधुनिक कन्नड साहित्यातील एक ज्येष्ठ व श्रेष्ठ लेखक आहेत. 'रामायण दर्शन' या त्यांच्या महाकाव्याला ज्ञानपीठ पारितोषिक मिळाले. कादंबरीकार म्हणूनही त्यांना महत्त्वाचे स्थान आहे. 'कानूरु सुब्बम्म हेग्गडती' (कानूर गावची सुब्बम्मा मालकीण) ही त्यांची पहिली कादंबरी. 'मलेनाडु' या नावाने प्रसिद्ध असलेल्या कर्नाटकच्या कोकणचे अप्रतिम वर्णन हा या कादंबरीचा विशेष. पेंडसे-दांडेकरांनी जसे महाराष्ट्राचे लक्ष कोकणाकडे वेधून घेतले, तसे कुवेंपूंनी

या कादंबरीमुळे कर्नाटकचे लक्ष मलेनाड्कडे वेधून घेतले. कन्नड साहित्यातील ही पहिली प्रादेशिक महाकादंबरी होय, असे मत डॉ. मुगळी यांनी आपल्या कन्नड वाङ्मयाच्या इतिहासात मांडले आहे. विविध पात्रे, उत्कट प्रसंग, रम्य निसर्गाची रेखीव चित्रे यांमुळे एका प्रदेशाला जिवंत करण्यात या कादंबरीने मोठे यश मिळविले आहे. पण कुवेंपु यांची दुसरी कादंबरी यापेक्षाही प्रादेशिक दृष्ट्या अधिक सरस ठरली आहे. ' मलेगळल्लि मडुमगळु ' ही त्यांची सर्वोत्कृष्ट कादंबरी म्हणून सांगता येईल. मलेनाडु या प्रदेशातील सामाजिक दृष्ट्या भिन्न भिन्न स्तरावरील स्त्रीपुरुषांच्या लैंगिक संबंधाचे चित्रण या कादंबरीत येते. पण मलेनाडु या प्रदेशाचे त्यांनी केलेले चित्रण इतके अप्रतिम आहे की यातील लैंगिक वा सामाजिक चित्रण गौण वाटते. माती माणसाच्या मनाला आकार देते, निसर्ग स्वभावाचे कंगोरे कोरतो, याचा विलक्षण प्रत्यय ही कादंबरी देते. हे तिचे सर्वात मोठे सामर्थ्य म्हटले पाहिजे. या कादंबरीतील देवय्या आणि देवम्मा या (खेडुत) पतिपत्नींच्या संघर्षाचे स्वरूप वर वर पाहता सामाजिक वाटले तरी त्यांच्या श्रद्धा समजुतींचे धागे त्या प्रदेशाच्या संस्कृतीशी कसे घट्ट बांधले गेले आहेत, याचीच तीव्र जाणीव ही कादंबरी करून देते. ही कादंबरी वाचताना गो. नी. दांडेकरांच्या ' माचीवरला बुधा 'ची आठवण झाली. ' बुधा ' आकाराने लहान आहे, तर कुवेंपु यांची ही कादंबरी आकाराने खूप मोठी आहे. संस्कृतप्रचुर भाषाशैली हा या कादंबरीचा एक ठळक दोष कादंबरीच्या अपयशाला कारण ठरला आहे. अन्यथा ही कादंबरी विश्वसाहित्यात गणली गेली असती असे तिच्या टीकाकारानी म्हटले आहे.

रावबहाद्दूर यांची ' ग्रामायण '

यशस्वी ग्रामीण कादंबरी म्हणून जिचा उल्लेख करावाच लागेल अशी एक महत्त्वाची कादंबरी म्हणजे रावबहाद्दूर यांची ' ग्रामायण ' ही होय. विजापूर जिल्ह्याचा ग्रामीण प्रदेश ही त्यांच्या कादंबरीची आधारभूमी. येथील भूमिपुत्रांच्या सुखदुःखांचे, हेव्या दाव्यांचे, येथील निसर्गाचे त्यांच्या बोलीभाषेचे असे एकजीव झालेले चित्र रावबहाद्दुरांनी कलावंताच्या अलिप्ततेने रंगविले आहे. निखळ ग्रामीण म्हणता येईल अशा कादंबऱ्यात ' ग्रामायण ' ला निःसंशय महत्त्वाचे स्थान द्यावे लागेल. नष्ट होत चाललेल्या एका खेड्याचे दुःख हा या कादंबरीचा विषय असला, तरी तो कौतुकास्पद संशयाने आणि प्रतीकांच्या माध्यमाने मांडला आहे. कादंबरीच्या प्रारंभी गावातील जहागीरदारांचा वाडा, मठ-मंदिरे यांची वर्णने येतात; तर कादंबरीच्या शेवटी उद्ध्वस्त झालेला वाडा, कोसळणारी देवळे यांच्या चित्रणानी फुटत व विरघळत चाललेल्या एका संस्कृतीच्या विनाशाचे चित्र डोळ्यापुढे उभे राहते. शंकर पाटलांची ' टारफुला ' किंवा रणजित देसाई यांची ' बारी ' या कादंबऱ्यांची आठवण

व्हावी अशा असंख्य घटना या कादंबरीत आहेत. या कादंबरीचा नायक, गावचा पाटील, मोडेन पण वाकणार नाही अशा ताठ कण्याचा, परंपरेच्या अभिमानाने त्याची होत असलेली कुचंबणा वाचकाला विचलित करते. हा पाटील म्हणजे पटनाकाटच्या धोंडीचा कन्नड भाऊ वाटतो. थोडक्यात असे म्हणता येईल की 'ग्रामायण' हा कन्नड ग्रामीण कादंबरीचा एक निःसंशय मानदंड आहे.

१९४० नंतर कन्नड कादंबरीत प्रगतिशील साहित्यकांची चळवळ सुरू झाली. त्यात अग्रभागी असलेले बसवराज कट्टीमनी हेही ग्रामीण कथाकार व कादंबरीकार म्हणून प्रसिद्ध आहेत. सामाजिय संघर्ष हा त्यांच्या कादंबऱ्यांचा विषय असला तरी खेड्यातील जीवन, निसर्गरम्य परिसर हाच त्यांचा प्रमुख आधार आहे. दुष्काळ, दारिद्र्य, अन्याय, आक्रमण यांची अनेकविध ग्रामीण चित्रे त्यांच्या कथांतून आणि कादंबऱ्यांतून प्रगट झाली आहेत. "मण्णु मत्तु होन्नु" (माती आणि सोने) ही त्यांची अत्यंत गाजलेली कथा आहे. 'कारवान', 'ग्रामसेविका', 'प्रपात', 'संगोळ्ळी', 'रामनायक' या त्यांच्या कथांनी उत्तर कर्नाटकाचा ग्रामीण भाग अधिक सजीव बनविला आहे. एच्. एल्. नाडगौडा यांची "दोड्डु मने" (मोठे घर) या नावाची आणखी एक कादंबरी येथे आठवते. यातील तीन पिढ्यांची एक कथा नकळत एका खेड्याचाच कथापट उलगडून दाखविते.

एस्. एल्. भैरप्पा हे कन्नड साहित्यातील आजचे आणखी एक लोकप्रिय कादंबरीकार. "वंशवृक्ष" या कादंबरीने त्यांना अमाप यश मिळवून दिले. त्यांची 'दाटु' ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण ग्रामीण कादंबरी आहे. तिपटूर चन्नपट्टण या गावची पार्श्वभूमी हा भैरप्पांच्या बहुतेक कादंबऱ्यांचा विशेष आहे. हरिजन मंदिर प्रवेश हा 'दाटु' कादंबरीचा विषय. पण या परिसरातील संस्कृतीचे त्यानी रेखाटलेले चित्रण अप्रतिम आहे. भैरप्पांच्या 'दाटु'प्रमाणे अलीकडे अत्यंत गाजलेली आणखी एक कादंबरी म्हणजे श्रीकृष्ण आलनहळ्ळी यांची 'काडु' ही होय. म्हैसूर व केरळ यांच्या सीमेवरील एका खेड्याची ही शोककथा आहे. केवळ ८४ पानांच्या या कादंबरीत पात्रांची आणि प्रसंगांची विपुलता मनाला थक्क करून सोडते. समूह-जीवनाची घट्ट वीण लाभलेली अशी दुसरी कादंबरी नाही. या कादंबरीचे वैशिष्ट्य असे की किट्टी नावाच्या एका निरागस बालकाच्या डोळ्यांनी एका जीवनाच्या विनाशाची प्रतिक्रिया नोंदविली आहे! मरण आणि कामभावना यांचा विलक्षण परिणाम त्या मुलावर झाला आहे. साप चावून आजोबांचे मरण, गौरी नावाच्या गाईचे मरण, गळफास लावून घेतलेल्या सावित्रीचे मरण आणि शेवटी त्याच्या आवडत्या आत्याचे मरण, अशी मरणांची मालिकाच त्या पोराच्या डोळ्यापुढून सरकते आहे. स्त्रियांवरील पुरुषांचा बलात्कार त्या लहान पोराने उघड्या डोळ्यांनी पाहिल्यामुळे त्याचा अर्थ आणि अनर्थ कळणे त्याच्या आवाक्याबाहेरचे होते

माणसांच्या मनाचे हे जंगली, राक्षसी रूप यांचा तो अनुभव घेतो. शेवटी तो खऱ्या-खुऱ्या निसर्गाने नटलेल्या जंगलाचा आसरा घेऊन मानवी जंगली वृत्ती विसरण्याचा प्रयत्न करतो. काडु म्हणजे जंगल. किट्टीच्या मनात हे अशांततेचे एक जंगलच उभे राहिले होते. बाहेरचे जंगल आणि मनातील जंगल यांच्या छायाप्रकाशाचा खेळ कादंबरीभर सुरू होतो. प्रादेशिक प्रतिमांच्या साहाय्याने कादंबरीला विशाल अर्थघनता प्राप्त होते. आकाराने छोट्या पण कलात्म गुणाने मोठ्या असलेल्या या कादंबरीने कन्नड ग्रामीण साहित्याला श्रीमंत केले आहे यात शंकाच नाही. आलनहळ्ळी हे कादंबरीकार आहेत, तसे कथाकारही आहेत. 'तप्त' हा त्यांच्या ग्रामीण कथांचा एक लोकप्रिय संग्रह. यातील कथा वाचताना आनंद यादवांची 'मातीखालची माती' आठवू लागते आणि त्या मातीचे रंग-रस-रूप इंद्रियाना गोचर होऊ लागते.

अनंतमूर्ती, पी. लंकेश

आजच्या तरुण कन्नड कादंबरीकारांत अनंतमूर्ती आणि पी. लंकेश यांचा आवर्जून उल्लेख केला पाहिजे. दोघांनीही प्रामुख्याने सामाजिक कथा-कादंबऱ्या लिहिल्या. परंतु त्यांच्या काही गाजलेल्या कथाकादंबऱ्यांतून ग्रामीण जीवनाचे अस्सल स्वरूप व्यक्त झाले आहे. 'संस्कार' या कादंबरीने अनंतमूर्तींना प्रसिद्धी दिली असली तरी त्यानंतरची त्यांची 'भारती पुर' ही कादंबरी एक उत्तम प्रादेशिक कादंबरी म्हणून उल्लेखावी लागेल. भारतीपुर हे ५–६ हजार लोकवस्ती असलेल्या एका खेड्याचे काल्पनिक नाव. जगन्नाथ हा या कादंबरीचा नायक. नवे विचार घेऊन हे गाव बदलण्याचा त्याचा आटोकाट प्रयत्न आहे. पण शेवटी त्याचा पराभव होतो. एका जुन्या परंपरेपुढे एका नव्या विचारवंताचा पराभव का झाला असा प्रश्न वाचकाच्या मनात निर्माण करण्यात या कादंबरीने निःसंशय यश मिळविले आहे. या कादंबरीच्या प्रारंभी लेखकाने गावचा परिचय करून दिला आहे. 'गारंबीचा बापू'-च्या प्रारंभी पेंडशांनीही गारंबीची अशीच ओळख करून दिली आहे 'भारती पुर' या कादंबरीतील प्रारंभीचे हे वर्णन पाहा "भारतीपुर हे अजून भटांचे गाव आहे. फिटरांचे नव्हे. स्पॅनर नव्हे तर दर्भ ही या गावची निशाणी आहे. सुपाऱ्यांच्या येथे बागा आहेत. नारळी-पोफळींची झाडी आहे. देवळे आहेत, पुजारी आहेत, अडतेगिरी करणारे व्यापारी आहेत, कर्ज देणारे सावकार आहेत, डोक्यावरून मैला वाहणारे भंगी आहेत, चिवट जातीच्या भिंती आहेत, आणि या सर्वांना सर्वकाळ संभाळून घेणारा गावचा देव मंजुनाथ स्वामी आहे. गावात साखर कारखाना येईपर्यंत या गावावर शतकानुशतके अधिराज्य होते ते या मंजुनाथ स्वामीचे." हे वर्णन वाचले की या कादंबरीतील प्रादेशिकतेचे वळण सहज लक्षात येईल.

पी. लंकेश हे कन्नड साहित्यातील आजचे एक बंडखोर कादंबरीकार. त्यांची

नुकतीच प्रसिद्ध झालेली ' मुस्संजेय कथा प्रसंग ' (तिन्ही सांजेचा कथाप्रसंग) ही एक उत्कृष्ट ग्रामीण कादंबरी आहे. आजच्या ग्रामीण जीवनात राजकारणाने कसा धुमाकूळ घातला आहे, याचे अत्यंत वास्तव आणि विदारक चित्रण या कादंबरीत लंकेश यांनी केले आहे. आजचे ग्रामीण राजकारण हे विचारावर आधारलेले नाही. तर व्यक्तिद्वेषावर आधारलेले आहे, हे कटुसत्य अत्यंत कलात्मकरीत्या येथे व्यक्त झाले आहे. एका अर्थाने ही एक उत्तम राजकीय कादंबरी आहे. पण तरीही तिच्यातील ग्रामीण जीवनाचे वारकावे डोळ्यापुढे भारतातील खेडे मूर्तिमंत उभे करतात. हे या कादंबरीचे मोठे यश होय. माणसाच्या मनाचे न दिसणारे पदर उलगडून दाखविणे हे श्रेष्ठ कलावंताचे लक्षण मानायचे झाले तर या कादंबरीत हे लक्षण पणाला लागले आहे.

या सर्व विवेचनावरून आधुनिक कन्नड साहित्यातील सर्व प्रमुख कादंबरीकार आणि कादंबऱ्या ' प्रादेशिकच ' आहेत, हे लक्षात येण्यास हरकत नाही.

कादंबरीप्रमाणे (ग्रामीण) कथेचा विचार करता अनेक कथाप्रसिद्ध कथाकारांचीही नावे डोळ्यापुढे उभी राहतात. पण सर्वांचाच परामर्श घेणे शक्य नाही आणि इष्टही नाही. कन्नड ग्रामीण कथा म्हणताच सर्वप्रथम डोळ्यापुढे नाव उभे राहते, ते गोरुर रामस्वामी अय्यंगार यांचे. ' हळ्ळिय चित्रगळु ' ' नम्मूरिन रसिकरु ' ही त्यांची गाजलेली पुस्तके. हासन जिल्ह्यातील गोरूर गावचा परिसर त्यांच्या कथांतून येतो. ग्रामीण जीवनातील इतकी विविध व नमुनेदार पात्रे आणि प्रसंग क्वचितच अन्य कथांतून व्यक्त झाली असतील. व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या 'माणदेशी माणसे' प्रमाणे अय्यंगारांची माणसे कन्नड साहित्यात वाचकप्रिय झाली आहेत. यांच्याशिवाय मास्ती व्यंकटेश अय्यंगार यांचाही येथे उल्लेख करता येईल. आधुनिक कन्नड लघुकथेचे ते जनक मानले जातात. ' आनंद ' या लेखकाची " नानु कोंद हुडिगी " (मी ठार मारलेली मुलगी) ही कन्नड साहित्यातील एक उत्कृष्ट कथा मानली जाते. एका निष्पाप तरुण देवदासीच्या आत्महत्येची व्याकुळ करणारी ही कथा आहे. या शिवाय ग्रामीण कथांचा विचार करताना चोटगेरी कृष्णशर्म, अश्वत्थ, तेजस्वी, दु. निं. बेळगली अशी कितीतरी नावे आठवतात.

चंद्रशेखर कंबार, महादेव देवनूर

आजच्या कन्नड साहित्यातील नव्या प्रवाहासंबंधी थोडे सांगितले पाहिजे. मराठी-प्रमाणे कन्नड साहित्यातही आज दलित साहित्य मोठ्या संख्येने प्रसिद्ध होत आहे. दलित साहित्य हे एका अर्थाने ग्रामीण सामाजिक साहित्यच होय. कन्नड दलित साहित्यात आज महादेव देवनूर हा दलित कथाकार पुढे येत आहे. ' द्यावनूर ' नावाचा त्यांचा कथासंग्रह प्रसिद्ध आहे. त्यातील कथा वाचल्यानंतर मला बाबूराव बागूल यांची आठवण झाली. बगरूर रामचंद्रप्पा, चन्नण्णवालीकर अशी काही

दलित कथाकारांची नावेही इथे उल्लेखिली पाहिजेत. सिद्धलिंगय्या या दलित कवीचे 'मादिगर हाडु' (मांगांचे गाणे) अलीकडेच प्रसिद्ध झालेले काव्य खूपच लोकप्रिय झाले आहे. कन्नड साहित्यात कथा, कादंबरी आणि कविता या तीनही क्षेत्रात जशी ग्रामीणता दिसते, तशी ती नाटकातही कलात्मरूपाने प्रगट झाली आहे, हे त्याचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणून सांगता येईल. मराठीत 'ग्रामीण' म्हणता येतील अशी नाटके फार थोडी आहेत. आधुनिक कन्नड नाटकात मात्र ग्रामीणतेचे एक वेगळे रूप प्रगट होत आहे. मुद्दाम म्हणून ज्याचा उल्लेख केला पाहिजे असा आजचा अत्यंत लोकप्रिय ग्रामीण नाटककार म्हणजे चंद्रशेखर कंबार. बेंगलोर विद्यापीठात प्राध्यापक असलेला हा तरुण कवी आणि नाटककार. कन्नड रंगभूमीला एक नवे परिमाण देत आहे. आपल्या नाटकासाठी लोककथा, लोकनृत्य, लोकसंगीत या परंपरागत कलांचा उपयोग त्यांनी करून घेतला आहे. 'जोकुमार स्वामी' हे त्यांचे अत्यंत लोकप्रिय झालेले नाटक. "ऋष्यश्रंग" व "नार्सिसस्" अशी आणखी दोन नाटके त्यांनी लिहिली आहेत, मराठीत अलीकडे चि. त्र्यं. खानोलकर आणि विजय तेडुलकर यानी आपल्या नाटकांतून लोकसाहित्याचा उपयोग करून घेण्याचा प्रयोग केला आहे. या दृष्टीने 'जोकुमारस्वामी' या नाटकाचा विशेष अभ्यास करण्यासारखा आहे.

कन्नड ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप थोडक्यात हे असे आहे. हे सारे शेवटी सूत्ररूपाने मांडावयाचे तर असे सांगता येईल :—

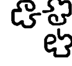
(१) आधुनिक कन्नड साहित्य हे प्रामुख्याने ग्रामीण वा प्रादेशिक साहित्य आहे. ग्रामीण साहित्याचा वेगळा विचार मराठीप्रमाणे येथे झालेला नाही.

(२) कारंत, कुवेंपु, मिर्जी अण्णाराय, रावबहाद्दूर, भैरप्पा, श्रीकृष्ण आलनहळ्ळी, अनंतमूर्ती, लंकेश, गोरूर रामस्वामी अय्यंगार, चंद्रशेखर कंबार, महादेव देवनूर या साऱ्या नव्याजुन्या (प्रमुख) साहित्यिकांनी कन्नड ग्रामीण साहित्य संपन्न केले आहे.

(३) लोकसाहित्य आणि बोलीभाषा यांचा उपयोग करून घेतल्यामुळे कन्नड ग्रामीण कथा व नाटक अधिक सरस व संपन्न झाले आहे.

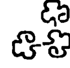
●

अनुक्रमणिका

गुजराती ग्रामीण साहित्य

पद्मा मेहता

प्रस्तुत लेखात गुजराती ग्रामीण साहित्याचा विचार कथा–कादंबरी या साहित्य-प्रकारांच्या अनुषंगानेच केलेला आहे. एका दृष्टीने ही या लेखाची मर्यादा वाटली तरी गुजरातीत इतर साहित्यप्रकारांत ग्रामीणता ही विशेषकरून प्रस्थापित झालेली नाही. याचे कारण असे सांगता येईल की अनेक गुजराती कवी, नाटककार, कादंबरीकार, कथाकार हे प्रथमपासूनच समाजाच्या सर्व थरांतून येत गेले आहेत. म्हणजे लेखन ही विशिष्ट वर्गाची मक्तेदारी राहिली नाही. त्यामुळे ग्रामीण साहित्य असा वेगळा विभाग करून विचार करण्याचा वेगळा प्रयत्न विशेष करावा लागला नाही. या लेखात ज्या गुजराती ग्रामीण साहित्याचा समावेश केलेला आहे, ते साहित्य गुजरातच्या ग्रामीण जीवनाचे प्रतिनिधित्व करणारे निश्चितच आहे. मराठी वाचकाला त्या साहित्यातील कथावस्तू संपूर्णपणे परिचित असण्याची अशक्यता स्वीकारूनही फक्त त्या ग्रामीण साहित्यात विशेष करून जपल्या गेलेल्या ग्रामीणतेची वैशिष्ट्ये व ग्रामीण आणि अग्रामीण यांतील संदिग्ध कक्षा स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळातील गुजराती ग्रामीण साहित्याचा विचार करताना तो गांधीयुगाच्या संदर्भात अधिकांशाने करावा लागतो. १९१४ मध्ये गांधीजींनी अहमदाबाद येथे साबरमती आश्रम सुरू केला. तेव्हापासून अस्पृश्यतानिवारण, ग्रामोद्धार, दलितवर्गोद्धार इ. प्रश्नांच्या बाबतीत समाजाला जाणकार करण्यासाठी अनेक कथा–कविता लिहिल्या गेल्या. यांतील काही कथाकविताच फक्त साहित्यमूल्याच्या दृष्टीने उल्लेखनीय ठरल्या. उदाहरणार्थ, स्वातंत्र्य चळवळीच्या काळातील उमाशंकर

अनुक्रमणिका

जोशी यांचा ' विश्वशांती ', झवेरचंद मेघाणी यांचा ' युगवंदना ' आणि सुंदरम् यांचा ' कोया भगतनी कडवी वाणी ' हे तीन काव्यसंग्रह. 'कोया भगतनी कडवी वाणी' मधे शेतकरी, महार, भिल्ल, कोळी या सर्व अनुसूचित जातीजमातींना स्थान मिळाले आहे. या उलट त्या काळी रमणालाल देसाई यांची ' ग्रामलक्ष्मी ' ही चार भागांत प्रसिद्ध झालेली अतिदीर्घ कादंबरी ग्रामोद्धाराच्या भावनेनेच झपाटलेली दिसते. (खेड्याकडे जाण्यामागे जी भूमिका तीच साहित्यातून प्रकट होऊ लागली.) साक्षरता, ग्रामस्वच्छता, सूतकताई, गृहोद्योग इत्यादींना कथेच्या चौकटीत बेमालूमपणे गुंफून घेणाऱ्या ' ग्रामलक्ष्मी ' या कादंबरीचा नायक आश्विन हा सुशिक्षित बेकार इंजिनिअर आहे. तो वास्तवातील अनेक आश्विनांनाही प्रेरणा देऊ शकेल. या कादंबरीत बाल-वैधव्य, अस्पृश्यता इ. प्रश्नांद्वारा शहरी सुशिक्षित समाजाला ग्रामीण जीवनाकडे प्रवृत्त करण्याचा प्रयत्न केला आहे. समाजाला प्रबोधित करण्याच्या हेतूने जन्माला आलेले हे उपयोगितावादी ग्रामीण साहित्य म्हणजे ग्रामदर्शन करण्यासाठी निघालेला अनुबोधपट मानावा लागतो. याच काळातील देसाई यांच्या ' शोभना ', ' दिव्य चक्षू ', ' स्नेहसृष्टी ' इ. काही शहरी वातावरणातील सामाजिक कादंबऱ्यांनाही ग्रामोद्धाराचे परिणाम आहेच. तरी देखील रहस्यमय व्यक्तिचित्रणे, गुंतागुंतीची प्रसंगरचना व प्रणय–त्रिकोणांच्या मदतीने सुधारक–प्रसारक साहित्य लिहूनही देसाई यांनी लोकप्रिय कथाकार म्हणून नावलौकिक मिळविला.

१९४७ नंतर राजकीय, आर्थिक व सामाजिक परिस्थिती पालटली. त्यामुळे स्वातंत्र्योत्तर काळात साहित्यक्षेत्रात अनेक नवनवीन वाङ्मयीन प्रवाह निर्माण झाले. गुजरातमध्येही साहित्याच्या जवळजवळ सर्व प्रकारांत या बदलत्या काळाचे पडसाद उमटले. स्वातंत्र्योत्तर काळात झालेल्या भ्रमनिरासापोटी विश्वशांतीच्या मांगल्यावर श्रद्धा असणारे उमाशंकर जोशी यांच्यासारखे कवीही ' मी छिन्नभिन्न आहे ' व ' मला मढ्यांचा वास येत आहे ' असे उद्‌गार काढू लागले. पण इथे एक गोष्ट लक्षात घ्यावी लागते, ती ही की गुजराती ग्रामीण साहित्यात मात्र स्वातंत्र्यपूर्वकाल व स्वातंत्र्योत्तरकाळ अशा स्पष्ट सीमारेषा मानणे कठीण जाते. किंबहुना जवळजवळ त्या मानता येत नाहीतच.

स्वातंत्र्योत्तर काळात ग्रामोद्धार व उपयोगितावाद यांच्या प्रभावातून काही ग्रामीण लेखक जसे सुटू शकले नाहीत. त्याचप्रमाणे वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्ट ही की साहित्यातील गांधीयुगातही अगदी वेगळ्या छटा असणारे ग्रामीण साहित्यसुद्धा लिहिले गेले. याची अनेक उदाहरणे देता येतील. १९४० मध्ये ग्रामीण आणि शहरी जीवनात विभागली गेलेली उमाशंकर जोशी यांची ' पारकाजण्या ' ही गुजरातीतील पहिली आधुनिक कादंबरी. शहरात समाविष्ट होणारे खेडे पुन्हा पूर्णपणे खेड्यात परत आणता येणार नाही, या मध्यवर्ती कल्पनेभोवती गुंफलेल्या या कथानकात समग्र व्यक्तिदर्शन व

निरुपणकौशल्य दाखवून जोशी यांनी एक नवाच पायंडा पाडला. त्यानंतर १९४६ मध्ये जयंती दलाल यांची ' पादरना तीरथ ' ही वास्तववादी कादंबरी, १९४२ च्या आंदोलनात सापडलेल्या एका खेड्याच्या पार्श्वभूमीवर लिहिली गेलेली आहे. पण तरीही माणसाचा माणूस म्हणून घेतलेला वेध, ओबडधोबड व प्राकृत रूपात प्रकट होणारे मनुष्यत्व, त्यातील धक्कादायक पण वास्तववादी वासनांचे वर्णन आणि सार्त्र आदि आधुनिक लेखकांची आठवण करून देणारे माणसाचे क्रौर्य, भीरुता, मूल्य-हीनता, दैन्य यांचे ठळक संमिश्र चित्रण या कादंबरीत दिसते. त्यामुळे काही काळ जरी वाचकांना ही कादंबरी ग्रामीण कादंबरी वाटत नसली तरी ती ग्रामीण कादंबरीच आहे. किंबहुना ही कादंबरी विशिष्ट स्थलकालबोलीबद्ध असूनही मानवी जीवनातील चिरंतनमूल्यांचा ध्यास तिच्यामध्ये आहे. याच सुनारास उदयास आलेल्या पन्नालाल पटेल यांच्या ' मलेला जीव ' या ग्रामीण कादंबरीला तर समकालीन गांधीयुगाचा गंधदेखील नाही. तरीही वाङ्मयीन मूल्यमापनाच्या दृष्टीने ही गुजराती भाषेतील एक सुंदर कलाकृती आहे.

गुजरातीतील अनेक ग्रामीण साहित्यिकांनी वेगवेगळ्या ग्रामीण प्रदेशांची स्पंदने टिपण्याचा प्रयत्न केला. पण या सर्व लेखकांत महत्त्व दिले जाते ते पन्नालाल पटेल यांनाच ! लोकभाषेतील अभिव्यक्ती सामर्थ्याच्या बळावर गुजरातच्या ईशान्य दिशेची एक वेगळी ग्रामसृष्टी घेऊन पन्नालालांनी साहित्य क्षेत्रात प्रवेश केला. ग्रामीण भाषेतील वेधकता, अभिव्यक्ति—सामर्थ्य व अर्थव्यंजकता यांचा अंदाज साहित्यक्षेत्रातील अभ्या-सकांना गेल्या काही वर्षांत येऊ लागला आहे. या श्रेयाचा मोठा वाटा पन्नालालांकडे जातो. ईशान्येकडच्या इडर प्रदेशातील बोली भाषेला नाटक व लघुकथांच्या द्वारा साहित्यात रूढ करणाऱ्या उमाशंकर जोशींच्या नंतर पन्नालालांचेच नाव घ्यावे लागते. गुजरातच्या प्राचीन व अर्वाचीन गद्य किंवा पद्य यांच्या पूर्वपरंपरेशी अपरिचित असतानाही उत्तर गुजरातच्या कोनाकोपऱ्यात विखुरलेल्या ग्रामजनांच्या मधूनच आलेले व त्यांच्याच कथा घेऊन लिहिणारे पन्नालाल हे साहित्य सृष्टीतील चमत्कारच मानावा लागतो.

पन्नलाल यांनी ग्रामीण जीवनावर जवळ जवळ पंचवीस ते तीस लघुकथा लिहिल्या. नंतर १९४० मध्ये ' वलीमणा ' ही पहिली ग्रामीण कादंबरी त्यांनी लिहिली. तिच्या-तील ग्रामीण समाज, त्या समाजाची परंपराप्रियता, त्यातून निर्माण होणारी समाज-भिरूता, पामरता, त्याचबरोबर मनोरदा ह्या पात्राद्वारे व्यक्त होणारी अभिजात उदात्तता विलक्षण उत्कट आहे. यानंतर दुसऱ्याच वर्षी प्रकाशित झालेली त्यांची ' मलेला जीव ' (जुळलेले जीव) ही एका तीव्र आणि सूक्ष्म प्रेमसंवेदनेभोवती गुंफलेली कादंबरी आपली यशस्विता आजही टिकवून आहे. साहित्य ॲकॅडमीतर्फे आनंदीबाई शिर्के यांनी ' जीवी ' म्हणून या कादंबरीचा मराठीत अनुवादही केला आहे. या कादंबरीची

आशयघनता ही ग्रामीण परिसर, ग्रामीण भाषा, आणि ग्रामीण पात्रे यात भरून राहिली आहे. पण तरीही वाचकांच्या अंतःकरणास जाऊन भिडते ती तिच्यातील नायक नायिकेची शोकांतिका. नायक कानजी हा शेतकरी आहे आणि नायिका जीवी ही नाभिक समाजातील आहे. जीवी निदान आपल्या डोळ्यापुढे राहावी, केवळ एवढ्याच भावनेने कानजी जीवीचे लग्न तिच्याच समाजातील एका सामान्य व्यक्तीशी करून देतो आणि जीवीही याच उद्देशाने लग्नास तयार होते. या घटनेनंतर अनेका व्यथांना सामोरे जात जात कानजीचे प्रेम प्राथमिक स्फुरणापासून आंतरिक शुद्धीचा गर्द रंग धारण करते. जीवीच्या सर्वस्व समर्पणाच्या करुण शेवटामुळे कानजीच्य प्रेमभावनेला अधिकच खोली प्राप्त होते. शेवटी विधवा झालेल्या वेड्या जीवीला आपल्या बरोबर घेऊन कानजी गाव सोडतो. इथे कादंबरी संपते.

ग्रामीणतेला जपणारी ही कादंबरी एका अर्थी क्रांतिकारक ठरते. कारण प्रथमतः जीवीशी लग्न करू न शकणारा कानजी विधवा वेड्या जीवीचा शेवटी स्वीकार करतो. कानजी आणि जीवी यांच्या आयुष्यात घडणाऱ्या सर्व घटनांना साक्षी असणारा तसेच संपूर्ण कादंबरीत सूत्रधाराच्या भूमिकेशी जवळीक साधू पाहणारा कानजीचा मित्र भगत हा या कादंबरीचा तिसरा घटक आहे. गुजरातचे कवी आणि समीक्षक सुंदरम यांनी म्हटल्याप्रमाणे या कादंबरीत गुजरातचे ग्रामीणजीवन विद्वत्तेचे अवडंबर आणि जाणीवपूर्वक केलेल्या साहित्यनिर्मितीतून निर्माण होणारी कृत्रिमता यांपासून मुक्त राहून आविष्कृत झाले आहे. ग्रामीण समाजातील पात्रांतूनच चित्रित केलेला ग्रामीण समाजाच्या लोकभावनांचा विस्तीर्ण पट पन्नालालांच्या या कादंबरीत यशस्वीपणे प्रकट झाला आहे

'मलेला जीव' इतकीच लोकप्रिय व समीक्षकांच्या प्रशंसेस पात्र ठरलेली पन्नालाल यांची दुसरी कादंबरी 'मानविनी भवाई' (मानविची भवाई[1]) १९४७ मध्ये प्रकाशित झाली. परस्परातील द्वेष, लांगेबाधे, रीतिरिवाज, अज्ञान, जातीपंचांची (प्रत्येक जातीचा एक पंच असतो. तो त्या जातीतील व्यक्तींच्या प्रश्नांची सोडवणूक करतो) पक्षपाती वागणूक या सर्व दूषणात बुडालेला कुणबी समाज या कथेच्या पार्श्वभूमीवर असला, तरी या कथेचा मुख्य नायक आहे सर्वभक्षी काळ. या शतकाच्या प्रारंभाला गुजरातच्या ईशान्य सरहद्दीवरील जुन्या आणि नव्या पिढीच्या संधकाला·

....

१. भवाई = (१) प्रहसन किंवा फार्स यासारखे हलक्या प्रकारचे एक नाटक.
(२) फजिती [लाक्षणिक अर्थ]
(३) शेती – उदा. शेती ही तर माणसाची भवाई आहे.

लेखकाने स्वतः स्पष्ट केल्याप्रमाणे प्रस्तुत कादंबरीत वरील सर्व अर्थांचे संमिश्र असे एक अर्थसंकुल लेखकाला अभिप्रेत आहे.

वर उभ्या असलेल्या खेड्याची ही गोष्ट. काळू शेतकरी हा या कथेचा निमित्तमात्र नायक आहे—कथेला गती देण्यापुरता. व्यक्तीच्या जीवनात वैयक्तिक कर्माइतकेच निर्णायक सामाजिक बळसुद्धा असू शकते, हे दर्शविणारी गुजरातीतील पहिली काल-प्रधान कादंबरी ग्रामीण जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर आहे. 'मानविनी भवाई' मधील अनुकंपेचे वहन पात्रप्रधान व कालप्रधान कथेत असते तशी कोणतीही व्यक्ती नसून समष्टी हे आहे; आणि त्याच्याही पुढे जाऊन असे म्हणता येईल की नैसर्गिक बळ व कॉसमिक पॉवर्स (नियती) ही आहेत. थॉमस हार्डीच्या वेसेक्स परगण्याच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेल्या कादंबऱ्यांत नेहमीच आढळणारा नियती आणि माणूस यांतील संघर्ष पन्नालालांच्या ग्रामीण कादंबऱ्यांतील संघर्षाशी जवळीक साधणारा आहे. पात्रांच्या सुखदुःखांचे लीलास्थान जेथे एकाच वेळी व्यक्ती–समष्टीत एकवटलेले आहे, तेथे कालाबरोबरच फरफटत जाणारा, त्याच्याशी झुंज देणारा व त्याच्यासमोर नतमस्तकही होणारा शेतकरी-वर्ग, त्याची सर्व मनोमंथने, बेपर्वाई, तेजस्विता व लाचारी या सर्वांसकट येथे जिवंत झाकेला आहे. यातील 'छप्पनिया'[२] दुष्काळाचे वास्तववादी चित्रण मनाला बेचैन करून टाकते. मधूनच मग वळिवाच्या सरी पडाव्यात तसे 'परथमीनो पोठी' (पृथ्वीचा भारवाहक) सारखे एखादे प्रकरण येते. या प्रकरणात खेड्यातील ऋतुचक्र, उत्सव यांचे गुजराती भाषेतील एक उत्कृष्ट वर्णन मनाला वेडोप करून टाकते. भिल्लांचे दरोडे, सावकाराचे तगादे व निसर्गाची वक्र दृष्टी यांच्या विळख्यातून पिळवटून निघणारा हा शेतकरी वर्ग जि(वि)जुगीषेच्या अद्भुत सामर्थ्याच्या जोरावर दुःखाचे ढग जरासे बाजूला होताच मस्तवाल होऊन गाण्याच्या लकेरींनी आसमंत भारून सोडतो. आव्हाने स्वीकारणारा, पुन्हा पडणारा आणि परत सावरणारा ग्रामीण समाज येथे दिसतो स्वतःच पिकविलेल्या धान्या-साठी हात पुढे करण्यात असणारी विसंगती व अन्याय यांना सहन करणारा आणि त्या प्रचंड अव्यवस्थेला प्रतिकारात्मक आव्हान करणारा 'काळू' लेखकाने उभा केला आहे. साम्यवाद, सामाजिक बांधिलकी इ. शब्दांशी कोणतेही नाते या कादं-बरीचे नाही. आणि म्हणूनच कदाचित अधिक कलात्मकरीत्या तिचा आविष्कार झाला असावा.

खेड्यातील प्राकृत आणि सकृद्दर्शनी घटनाशून्य दिसत असलेल्या जीवनात देखील जीवनतत्त्वाचे खोल प्रवाह वाहात असतात. या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत श्रीदर्शक यांनी म्हटल्याप्रमाणे जीवनातील भीषणता व मांगल्य फक्त कुरुक्षेत्रातच एकत्र नांदते

....

२. छप्पनियो दुकाळ – (वि. संवत १९५६) सन १९०० मध्ये गुजरातमध्ये पडलेला एक अतिभीषण दुष्काळ. भुकेपुढे लाचार होणाऱ्या माणुसकीची लक्तरं उघडी करणारा.

असे नाही, तर चार खोपटांच्या खेड्यातही नांदते. याची प्रचीती 'मानविनी भवाई' वाचताना येते. या कथेचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे लोकसाहित्यातून चालत आलेली कथाशैली. कोणत्याही वाङ्मयीन परंपरेच्या व संस्काराच्या प्रभावापासून अलिप्त राहिल्यामुळे लोकसाहित्याची सर्व वैशिष्ट्ये पन्नालाल पटेलांच्या कादंबरीत स्वाभाविकपणे प्रकट होतात. कादंबरीत समर्पक ठिकाणी लोकगीतांचा सुंदर आविष्कार पन्नालालांच्या 'मलेला जीव' प्रमाणे याही कादंबरीत आहे.

'मानविनी भवाई' मधील काही दोष स्वीकारूनही तिची यशस्विता अमान्य करता येत नाही. पण या कादंबरीनंतर मात्र पन्नालाल यांची सर्जनशीलता कमी होत चाललेली दिसते. 'मानवीनी भवाई' चा पुढचा भाग म्हणून १९५७ मध्ये 'भाग्यानाभेरु' (गरिबाचे वाली, संकटकाळी मदत करणारे) ही कादंबरी त्यांनी लिहिली. त्यानंतर ११ वर्षांनी या कथात्रयीचा तिसरा भाग म्हणून दोन खंडात व्यापलेली दीर्घ कादंबरी 'घम्मर वलोणु' (खूप मोठी घुसळण) प्रकाशित झाली. परंतु 'मानवी भवाई' मधील 'छपन्या' दुष्काळाच्या वर्णनाची वास्तवता व संकुलित भावनांचे चित्र ह्या दोन कादंबऱ्यांत रेखाटण्यात लेखक अयशस्वी झालेला आहे. मुंबईतील चित्रपट सृष्टीच्या कारकीर्दीत 'यौवन' व 'सुरभी' या (ना. सी. फडके तंत्राच्या) दुय्यम दर्जाच्या कादंबऱ्याही त्यांनी लिहिल्या. नंतर शहरीजीवनाकडे व व्यावसायिक साहित्यिक कारकीर्दीकडे पाठ फिरवून परत ते आपल्या खेड्याकडे वळले. पण प्रारंभीची 'आत्मनिष्ठा' नष्ट होऊन १९५७ नंतरच्या त्यांच्या ग्रामीण साहित्यात केवळ रोचकतेचेच तत्त्व शिल्लक राहिले. प्रासादिक वाचनाचे समाधान मात्र पन्नालाल नेहमीच देत राहिले. 'नाछुटके' (नाइलाज म्हणून) आणि 'पाछले बारणे' (मागील द्वारी) या त्यांच्या आणखी दोन उल्लेखनीय ग्रामीण कादंबऱ्या आहेत.

पन्नालालांच्या कादंबरी—सृष्टीकडून लघुकथा सृष्टीकडे वळताना असे दिसते की सुरुवातीला त्यांनी तंत्रवादी कथा लिहिल्या. ग्रामीण व शहरीजीवनाच्या प्रत्येक कोनाकोपऱ्यातून ते कथाविषय वेचत राहिले. सर्वच कथांत कलात्मक दर्जा नेहमीच सांभाळला गेला नाही. पण तरीही कारुण्यमय ग्रामीण जीवन व त्या समाजातल्या काही व्यक्तींना आणि वर्गांना रेखाटणाऱ्या काही कथा उल्लेखनीय आहेत. उदाहरणार्थ, 'वला' (कटकट) मधील भिल्लकन्या कादेरी आणि तिचे मांजर, भूतप्रेतावरच्या गोष्टीवरील अंधश्रद्धेला बळी पडलेला दरोडेखोर वाघरी, पसंतीचा नवरा मिळाला नाही म्हणून अंगात येण्याचे ढोंग करून काडीमोड मिळवून दुसरे लग्न करणारी रेशमडी, फुकटचा शेतमजूर मिळावा म्हणून दुसरी बायको आणण्यासाठी पहिलीची संमती मिळावी म्हणून गावातल्या स्त्री कल्याण केंद्राच्या तरलाबेनजवळ मदतीसाठी जाणाऱ्या 'पखालीने डाम' (निर्दोषाला शिक्षा) या हलक्याफुलक्या उपरोध-

कथेतील खुशाल. 'कुतरो' (कुतरा) ही वातावरणप्रधान लघुकथा देखील लक्षवेधक आहे. 'साचीगजियाणीनुं कापड' (खऱ्या गजीचे कापड) ही पण एक वैशिष्ट्यपूर्ण कथा आहे. या कथेत शेठच्या हाटडीत (छोट्याशा खेडेगावात सर्व वस्तू मिळणारे दुकान) जाऊन लखूने उधार आणलेले चोळीचे कापड एवढा एकच प्रसंग आहे. गल्लीतील अनाथ हरिजन बालमैत्रीण सासरी जात असताना तिच्यासाठी खऱ्या 'गजी'चे कापड उधार आणण्यासाठी हाटडीत गेलेला असताना लखू व शेठमधील उत्सुकता ताणून ठेवणाऱ्या संवादातून गुंतत व उलगडत गेलेले हे कथानक अतिशय जिवंत आहे. या कथेतून सूचित होणारी आधुनिक नीतिमत्तेलाही मागे टाकणारी खेडगावातील लैंगिक संबंधाची सामाजिक बाजूही खूप काही सांगणारी आहे.

पन्नालालांच्या लघुकथेत अनेकदा ग्रामीण स्त्रीप्रतिमेला वास्तवापेक्षा अधिक झुकते माप देऊन गौरविलेली दिसते. उदाहरणार्थ 'तिलोत्तमा'मधील दातणवाली (दातवण-वाली) 'साचा सपणा' (खरी स्वप्नं) मधील रतन, 'धर्ती आने आमना छेटा' (जमीन अस्मानाचा दुरावा) मधील झमी, 'बे बेहेनो' (दोन बहिणी) मधील खेडेगावातून आलेली धाकटी बहीण. यांपैकी 'साचा सपणा' ही (novella) लघुकादंबरी माणसाच्या मनाचा शोध घेणारी मनोविश्लेषणात्मक दीर्घकथा आहे. प्रसिद्ध समीक्षक श्री. यशवंत शुक्ल यांनी या कथेची समीक्षा करताना तिच्यामध्ये मॅकमेयच्या तोडीचे कलातत्त्व किती प्रभावीपणे आढळते हे दाखवून दिले आहे. एक साधाभोळा खेडूत नायक मयूर हा समस्त संसाराच्या अनेक स्तरावरील अनेक प्रकारच्या वासनांच्या रस्सीखेचाचे प्रतीक बनू शकेल, एवढी सर्जनशीलता या कथेत आहे. मयूरला हवीहवीशी वाटणारी मेहुणी मणी आणि तिला मिळविण्यासाठी त्याच्या मनाच्या आंतरिक गूढ शक्ती त्याला प्रेरणा देत आहेत. त्याच्या मनोव्यापारात सर्वत्र त्याला एक अगम्य शक्ती आकर्षित करत जाते. शेवटी मनासारखे घडूनही मनातले द्वंद्व संपत नाही. शेजाऱ्यांचे सहकार्य, वडिलांचे व दागिन्यांचे स्वप्नात येणे, अशा अनेकपदरी प्रसंगाच्या विणीतून मेहुणीबद्दल वाटत असणाऱ्या आकर्षणाचे मूळ शोधत राहणाऱ्या मयूरच्या मनातला संघर्ष कथा वाचताना वाचकाला प्रखरपणे जाणवतो. कथेतील कारुण्याचा केंद्रबिंदू मयूर की त्याची पत्नी रतन, हा प्रश्न शेवटपर्यंत अनुत्तरितच राहतो. तसे दोघेही कारुण्याचे निमित्तमात्र वाटतात. परंतु माणसाला लाचारी पत्करावयास लावणारे गूढ अंधबळच ह्या कारुण्याचा उगम आहे. या अंधबळासमोर मयूर स्वतःच्या संपूर्ण संस्कारसंपत्तीसह, त्याची निष्ठा आणि माणुसकी घेऊन, सर्वस्व पणाला लावून झुंज देत राहतो. आणि म्हणूनच कथेच्या शेवटी वाचकाच्या सहानुभूतीचा अधिकारी बनतो. मयूरने मणीसमोर फेकलेले ताट हे खरे पाहता आतुरतेने मणीचा जप करणाऱ्या स्वतःच्या वासनेसमोरच त्याने भिरकावलेले असते. पण रतनला हे कधीच समजत नाही. प्रेमाच्या या विपरीत प्रकटीकरणामुळे संदेहात

राहिलेले रतनचे मन मयूरला काहीच सांगू शकत नाही. एरवी मयूरला एकच हळुवार इशारा पुरेसा असताना आता अंधवळासमोरच्या युद्धात तो एकाकी आहे. त्याच्या या एकाकी संघर्षाचा साक्षी होताना Steinbeck च्या Winter of our Discontent चा नायक Ethan Howlaychi आठवण वाचकाच्या मनात चमकून जाते.

" आपल्याकडे वर्गीकरणप्रेमी समीक्षक लेखकांचे ग्रामीण जीवनाचे लेखक, शहरी-जीवनाचे लेखक, मुलांचे लेखक, विनोदी साहित्य लेखक, इ. जे काही विभाग करतात ते हास्यास्पद वाटतात. म्हणून या संग्रहाच्या प्रकाशनप्रसंगी नम्र विनंती की या लेखकाला कोणीही ग्रामीण साहित्य लेखकाचे लेबल लावू नये..." असे चुनीलाल मडिया ' गोरज ' या कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात. गुजराती ग्रामीण साहित्यात पन्नालालांच्या बरोबरीने चुनीलाल मडिया यांचे नाव घेतले जाते. या लेखकाच्या ग्रामीण साहित्यात कादंबऱ्यांपेक्षा लघुकथा जास्त यशस्वी झाल्या आहेत.

पन्नालालांची साहित्य कर्मभूमी जशी ईशान्येचा ' इडर ' प्रदेश आहे तशी त्यांच्या समकालीन मडियांची साहित्य कर्मभूमी सौराष्ट्र आणि तेथील शुद्ध काटेवाडी वातावरण. त्या ग्रामीण जीवनाच्या सामाजिक व कौटुंबिक कथा त्यांनी समर्थपणे लिहिल्या. १९५६ मध्ये प्रकाशित झालेली ' वेलावेलानी छांयडी ' (बरेवाईट दिवस) ही सोरटी जीवनावरील त्यांची अत्यंत लोकप्रिय कादंबरी. पण तिच्यात जिवंत झालेला काटेवाडी समाज हा या शतकाच्या सुरुवातीचा आहे. (त्यात समकालीन सामाजिक संदर्भांचा अभावच आढळतो.) तत्कालीन समाजाचे प्रतिबिंब असणारी चित्रात्मकता प्राप्त झालेली आणि वास्तववादी, तसेच बोलीभाषेतून लोकमानस व्यक्त करणारी ही कादंबरी काहींच्या मते सौराष्ट्राच्या जीवनाचे मूर्तिमंत चित्र आहे. हे जरी खरे असले तरी वाङ्मयीन मूल्यांचा मानदंड लावताना ही कादंबरी पुष्कळच कमी पडते. कादंबरीत पात्रलेखन एकपरिमाणी आहे. उत्तमचंद, नरोत्तम आणि चंपा यांसारखी सालस परोपकारी व प्रामाणिक माणसे शेवटपर्यंत तशीच जगतात. दुष्ट दकुभाई दुष्टच राहतो व शेवटी कर्मवादानुसार दैवशिक्षेला आधीन होतो.

चुनीलाल मडियांची यानंतरची ग्रामीण कादंबरी ' लीलुडी धरती ' (हिरवीगार धरती) मात्र यापेक्षा अधिक उल्लेखनीय व वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ग्रामीण जीवनातील अनेक गुंतागुंती तसेच मानवी मनातील निर्मलपणा व निर्घृणपणा यांच्या द्वंद्वातून ही कादंबरी पुढे सरकते. अर्थात या कादंबरीचे साहित्यिक मूल्यमापन करताना मात्र प्रादेशिक रंगांच्या प्रशंसेआड त्यातील शिथिल संकलन विसरून चालणार नाही. मडियांनी स्वतः या कादंबरीला एका जीवनक्रमाची कथा म्हटले आहे. वास्तविक पाहता ती एक कालखंडदर्शक म्हणणे जास्त योग्य आहे.

लघुकथेच्या क्षेत्रात मडियांच्याकडून गुजरातीला अनेक अविस्मरणीय कथा मिळाल्या आहेत. ' अंबा गोराणीनो परभुडो ' (अंबा भटिणीचा परभुटला) ही एका

अंबा ह्या ब्राह्मण विधवेची कथा आहे. परभू हा तिचा एकुलता एक मुलगा काठी आहे, परंतु गरिबी व उपासमार सहन न होता तो अफू पिऊन घेतो. अंबाच्या परभुड्यानी अफू घेतली या गावकऱ्यांच्या गलक्याने—गोंगाटाने कथेची सुरुवात होते. या एका घटनेतसुद्धा उद्ध्वस्त झालेल्या म्हातारीच्या आयुष्यातील करुणरस निर्माण करण्यासाठी भरपूर सामग्री आहे. पण लेखकाने ती सामग्री वापरलीच नाही. मुलाच्या सद्गतीसाठी मातेची जीवननिरपेक्ष उत्कट काळजी व या काळजीत लपलेले मायलेकरांच्या जीवनातील दारुण दारिद्र्य, विषाद, व्यक्त झाले आहे. मृत्यूला सहन करण्यापेक्षाही मरणाच्यावेळी पुन्हा एकदा उपस्थित झालेला आयुष्यविषाद सहन करावयाच्या संकटातून निर्माण झालेली असहायता जास्त करुण आहे. अंतःकाली मुलाच्या आत्म्याला शांती मिळावी म्हणून त्याच्या तोंडून एकदा तरी हुंकार देण्यास लावण्यासाठी डॉक्टरांशी अजीजी करणारी अंबा गोराणी अविस्मरणीय आहे. परभूला बाजेवर टाकून दवाखान्यात नेत असल्यापासून ते त्याच्यावर उपचार सुरू असताना व तो मरेपर्यंत या संपूर्ण घटनेवर गर्दीतून बघ्यांच्या होत असलेल्या कॉमेंट्सचा सतत वर्षाव व त्यांच्या संवादातून उत्सुकता ताणून सांगितली गेलेली ही कथा form technique च्या दृष्टीनेसुद्धा आगळी व उल्लेखनीय आहे.

बदलत्या काळात (खेड्यातल्या पद्धतीतही होत जाणारा बदल) ब्राह्मणांना दान देण्याची कमी होत चाललेली वृत्ती व त्यामुळे दिवसभराच्या भटकंतीनंतर संध्याकाळपर्यंत दोन भाकरीपुरतेही पीठ जिथे मिळण्याची मारामार तिथे मृत्यूनंतर गव्हाच्या पिंडाऐवजी बाजरीचा पिंड दिला तर परभूच्या आत्म्याला तो पोचून त्याला शांती मिळेल का, ही एकच चिंता लागून राहिल्यामुळे सतत धडपडणारी बावरी अंबा अतिशय सुंदरपणे रंगविली गेली आहे. कथानकाचा प्रवाह शेवटी उच्चांकगाठेपर्यंत एकाच गतीने वाहात गेलेला आहे. विशेष म्हणजे तो संवादावर पेलला गेला आहे.

कर्मवादाचे ऋणानुबंध मानणारा मनस्वी कर्मयोगी म्हातारा गोकों, लैंगिक संबंधाच्या समस्येतून झटपट वाट काढून मोकळी होणारी अत्याधुनिक ग्रामीण नायिका त्रिवेणी; शब्दावर विश्वास ठेवून हजारो रुपयांची जोखीम माणसांच्या प्रतिष्ठेवर सोपविणाऱ्या निराधार बायका; थंडीत कुडकुडणाऱ्या पोटच्या पोरांना वस्त्रे मिळावीत म्हणून अर्भकांच्या कबरी खणणारा मोजा कोळी व त्याचे वात्सल्य; यंत्र संस्कृतीच्या आकर्षणाने बेभान होऊन घरची शेती टाकून देऊन रेल्वेत तिकीट चेकर बनून स्वतःला हास्यास्पद करुन घेणारा 'टीका' व त्याचा करुण अंत आणि मुलाच्या आयुष्याच्या चिंधड्या बघून जिवाची होणारी घालमेल विसरू पाहणारा दुधो पटेल; समाजाने वाळीत टाकलेला शिंपी ओघड मेराई आणि त्याच्या मृत्युशय्येवर ह्या अन्यायाचे परिमार्जन करणारे वचन देणारा त्याचा धाकटा भाऊ;

माणुसकी व इनामदारी यामधील धर्मसंकटातून सुटण्यासाठी आत्मसमर्पण करणारा राजपूत अभु मकराणी; भिडेली भोगल ('बंद कडी') या कथेत मनोतंत्र व चित्रव्यापारात वाढवलेल्या मानसपुत्राच्या लग्नाच्या वरातीत मिरवत असल्याचे दिवास्वप्न पहात असताना दिंडीदरवाज्याची बंद कडी पाहून तेथेच बेशुद्ध होऊन पडणारी लिंबोडी गावची निःसंतान छबल; 'अस्सल एनेमल नी किटली' (अस्सल इनॅमलची किटली) मधला जातीरिवाजींचा भोग बनल्यानंतर अफलातून नावाने चहाचे हॉटेल टाकणारा व स्वाभिमानाने करुण आयुष्य जगणारा 'किरपा गोरे'; सावत्रमुलाने त्याच्या सुंदर बायकोची चेष्टा करणाऱ्या गावकऱ्यांचा खून केल्यानंतर खुनाचा आरोप स्वतःवर घेऊन जन्मठेप पत्करलेला 'दिलावर' मकराणी देवायत; अनेक समवयस्क मित्र अविवाहित असताना लहान वयात लग्न होत असल्याने हर्षोन्मादाने बेभान झालेला दामोदर, त्याच्या लगीन-घाईने चौरीचा माठ फुटून झालेला अपशकुन, त्यामुळे मांडवात झालेली भांडणे, दामोदर रातअंधळा आहे, अशी त्याच्याच काकांनी पसरवलेली अफवा, दाट अंधारात हिऱ्याची चमकी शोधून दिल्यानंतर मुलगी पाठवायला तयार झालेला दामोदरचा सासरा; 'भुंगळ विनानी' या कथेतील खेड्यातील रामलीला मंडळी व पोलीस अंमलदार इ. अनेक करुण हलकी व्यक्तिचित्रे ही मडियांनी ग्रामीण जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर रेखाटलेली आहेत.

समाजातील विभिन्न स्तरांत वावरणाऱ्या पात्रांच्या तोंडी त्यांना अनुरूप भाषा देण्याची खुबी, तलग्रामीण व शिष्ट या दोन्ही बोलींवर समान प्रभुत्व आणि कथेचा अनपेक्षित - आगळा शेवट करणारे चमत्कृति-तत्त्व ही मडियांच्या कथासृष्टीची वैशिष्ट्ये आहेत. 'भडिलो भोगल', 'बंद कडी', 'खिजडीया टेकरे', 'अंतःरगोता' इ. कथांत हे चमत्कृतितत्त्व जास्तच ठळक दिसते. बहुतांशी कथेत करुण रसाला प्राधान्य आहे. समकालीन सामाजिक धार्मिक व आर्थिक स्थितीमुळे ग्रामीण जीवनाच्या विस्कटलेल्या घड्यांचे पन्नालालांच्या कथेत कधीच न आढळणारे चित्रण मडियांच्या ग्रामीण कथेत जागोजागी दिसते.

पितांबर पटेल, पुष्कर चंदर वाकर, ईश्वर पेटलीकर हे गुजराती ग्रामीण कथा-कादंबऱ्या लिहिणारे आणखी काही लेखक. पितांबर पटेल यांनी शहरी समाजजीवनावर जरी अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या असल्या तरी जानपदी लेखनाबद्दलची त्यांची प्रादेशिक निष्ठा त्यातूनही डोकावत राहते. १९५२ मध्ये प्रसिद्ध झालेली 'खेतरने खोळे' (शेताच्या कुशीत) ही त्यांची सर्वात यशस्वी आणि लोकप्रिय ग्रामीण कादंबरी उत्तर गुजरातमधील मदेसाणा जिल्ह्याच्या ग्रामसृष्टीवर आधारित आहे. दोन भागात व्यापलेल्या या दोन्ही कादंबरीतील शेतकरी पुत्र जयंत याच्या जीवनाचे चित्रण करणारी ही वास्तवकथा म्हणजे जीवनमांगल्याचेच प्रतीक आहे.

१९६२ मध्ये प्रकाशित झालेली पितांबर पटेल यांची 'धरतीना अमी' (पृथ्वीचे

अमृत) ही एक लोकगीतप्रधान व भावनाप्रधान कादंबरी म्हणता येईल. 'काशीनु करवत' (काशीचीं करवत) 'लोहीणी सगाई' (रक्ताचे नाते) हे त्यांचे दोन लघुकथा संग्रहही गुजराती ग्रामीण साहित्याचा ठेवा आहे. परंतु प्रासादिक कथाशैली व उल्लेखनीय वर्णनशैली असूनही त्यांच्या कथांवर पडलेली ग्रामोद्धाराची सावली कथेतील कलात्मकतेला पूर्णपणे फुलू देत नाहीत.

'घोळका' जिल्ह्यातील ग्रामजीवन व बोलीचा प्रत्यक्ष परिचय असलेल्या पुष्कळ चंदरवाकर या लेखकाच्या गुजरातमधील मागासलेल्या जातींच्या जीवनचित्रणे करणाऱ्या कलाकृतींना त्यांचे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व आहे. श्रमशिबिराच्या संचालना-साठी समुद्रकाठी भाल येथे गेलेले असताना त्या अनुभवातून निर्माण झालेली 'भवनी कमाई' (आयुष्याची कमाई) व दुष्काळ काळात पठार प्रदेशात काम करत असताना लिहिलेली 'धावडाना बले' (दंडाच्या जोरावर) या दोन कादंबऱ्यांपैकी 'धावडना बले' ही उल्लेखनीय आहे.

'मारी हैया सगडी' (माझा मनःस्ताप), 'जनम टीप' (जन्मटेप) आणि 'भवसागर' इ० कादंबऱ्यांचे लेखक ईश्वर पेटलीकर हे गुजराती वाचकांचे आणखी एक लोकप्रिय लेखक. चरोतर प्रदेशामधील 'खेडा' जिल्ह्यातील ग्रामीण समाजाची अचूक नाडीपरीक्षा करणाऱ्या पेटलीकरांनी नागरी जीवनातील सामाजिक समस्येचे समाजशास्त्रीय व मानसशास्त्रीय दृष्टिकोणांतून अध्ययन केले आहे व अग्रामीण साहित्यातही उल्लेखनीय भर घातलेली आहे. क्षुल्लक हट्टासाठी जीवनाचा जुगार खेळून बसलेल्या महीकाठच्या पाटणवाडी या जातीच्या पात्रांभोवती पेटलीकरांची पहिली कादंबरी 'जनम टीप' गुंफली जाते. पन्नालाल पटेल यांच्या साहित्यात कधीच न दिसणारे समकालीन सामाजिक संदर्भ अनेक प्रश्न उपस्थित करणाऱ्या पेटलीकरांच्या साहित्यांत हमखास आढळतात. समकालीन सामाजिक परिस्थितीच्याही पलीकडे जाऊन नियतीच्या रहस्याकडे, क्रौर्याकडे संकेत करणारी पेटलीकरांची 'भवसागर' ही ग्रामीण जीवनावरील एक श्रेष्ठ सामाजिक कादंबरी समजली जाते. 'परोढनुं अंधारु' (पहाटेचा अंधार) ही ह्याच लेखकाची १९६० नंतरच्या ग्रामजीवनावरील कादंबरी.

ग्रामीण जीवनाशी जवळीक असणाऱ्या त्या त्या लेखकांच्या सर्जनशीलतेवर त्या ग्रामीण जीवनाचा जो परिणाम झाला त्याचे प्रकटीकरण वरील सर्वच साहित्यातून होते. शिवाय वर उल्लेखिलेले बहुतांशी ग्रामीण लेखक ग्रामीण जीवनाशी बऱ्याच अंशी निगडित आहेत. शिक्षण आणि व्यवसायानिमित्त या लेखकांना शहरी जीवनाचा परिचय होऊ लागला. तरी पूर्वसंस्कारांना जपणारी, या लेखकांची म्हणून असणारी सर्जनशील मने ग्रामीणतेच्या पार्श्वभूमीवरच अधिकांशाने वावरताना दिसतात. त्यामुळे त्यांच्या साहित्यातून व्यक्त झालेला ग्रामीण समाज व पर्यायाने त्या समाजाची सर्व वैशिष्ट्ये आविष्कृत होण्यात सहजता आलेली आहे.

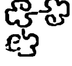
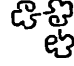
या ग्रामीण साहित्यात बरेच विषयवैविध्य आले आहे. समाजातील विभिन्न स्तरातील माणसांच्या कथाव्यथांना त्यात स्थान मिळाले आहे. यातील बरेच ग्रामीण साहित्य जीवनाचा खोलवर वेधही घेते. मात्र इतर बऱ्याच लेखकांना प्रेमकथा सांगण्यातच आपल्या साहित्यकृतीची पूर्णता वाटते. उदाहरणार्थ सुहासी यांनी सुरतेकडच्या 'हाली' लोकांवर लिहिलेली 'मेघली राते' ही कादंबरी. हिच्यामध्ये प्रणयावर अवाजवी भर दिला गेल्याने ते हाली लोक कुठल्याकुठे पार्श्वभूमीवर फेकले गेले आहेत.

लघुकथा आणि कादंबरीक्षेत्रात गुजराती बोली भाषांचा साहित्यिक विनियोग व्यापक प्रमाणावर १९४० मध्ये सर्वप्रथम झवेरचंद मेघाणींनी केला. मेघाणींचे कार्यक्षेत्र लोकसाहित्य असल्यामुळे ग्रामीण साहित्याशीही ते अपरोक्षपणे जोडले गेले आहेत असे म्हणता येईल. बोलीभाषेव्यतिरिक्त प्रादेशिक कथेत अनुभवाशी प्रामाणिक राहणारे वास्तवजीवनदर्शन हा अनुगामी लेखकांना मेघाणींनी दिलेला आणखी एक ठेवा. मात्र या दिशेने काही पावले चालल्यानंतर थकलेल्या जानपदी साहित्यिकांना लवकरच काव्याभासी रोमँटिक शैलीचा मोह होतो. त्याचे परिणाम म्हणून ग्रामीण साहित्याच्या कक्षांना भौगोलिक निष्ठा (सीमांकन) व लोकभाषेचा स्वीकार ह्या दोनच रेषा सापडतात. जीवनाचे तिसरे परिमाण न लाभल्यामुळे आकृती पूर्णच होत नाही. म्हणजे व्यापकता वाढत जाते पण अनुभवाची सखोलता प्राप्त होत नाही.

ग्रामीण जीवनातल्या त्याच त्या चावून चोथा झालेल्या समस्या, तेच ते मांत्रिक, त्याच रूढी, तीच भांडणे आणि प्रणयत्रिकोणांचा आधार घेऊन वाचकांना आकर्षित करून घेण्याच्या प्रयत्नाखाली ग्रामीण जीवनाच्या मुग्ध भावातून निर्माण झालेल्या या साहित्यात वास्तवलक्षी लेखनाचा अभिनिवेश झाकला गेला. पेटलीकरांनी त्यांच्या लघुकथासंग्रहात ग्रामीण जीवनाचे सर्वांगीण दर्शन घडविण्यास सुरुवात केली, पण पुढे पुढे सामाजिक वास्तवाऐवजी केवळ प्रश्न व त्यांची उत्तरे शोधण्याच्या भोवऱ्यातच त्यांची कथा सापडली. नियतीच्या अगम्यतेला कवटाळू पाहणारी त्यांची लेखणी व पावले अलीकडेच थांबली. उपयोगितावादाची कीडही त्यांच्या कथेतील साहित्यिक मूल्यांना घातक ठरली. या सर्व कारणांमुळे पुढे तर ग्रामीण व अग्रामीण साहित्यातील भेद फक्त संभाषणापुरतेच राहिले.

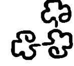
ज्या लेखकांनी ग्रामीण जीवन अनुभवले आहे तेही होळी-धुलवड (गुजराती ग्रामीण जीवनातील सांस्कृतिक संदर्भ) साजरी करण्यामागेच वेळ खर्च करीत आले. ग्रामीण जीवनाचे रंगीतदर्शन ही ग्रामीण साहित्याच्या मार्गावरील अडचण होऊन बसली. पन्नालाल पटेलांच्या साहित्यातील ग्रामीण जीवन वा खेडी या शतकातील चौथ्या दशकात जशी होती जवळजवळ तशीच्या तशी कागदावर सातव्या दशकातही उतरत गेली. त्यामुळे पंचवीस तीस वर्षांपूर्वी ग्रामीण साहित्यात जे जे काही विलक्षण वैशिष्ट्यपूर्ण व आगळे वाटत होते तेच आज पाठपाठ होऊन बसले आहे. •

अनुक्रमणिका

प्रेमचंदांची महात्मता

प्रा. श्रीरंग संगोराम

एक अखिल भारतीय पातळीवरील लेखक या नात्याने हिन्दीतील विख्यात साहित्यिक मुंशी प्रेमचंद (१८८०–१९३६) यांच्या जन्मशताब्दीच्या वर्षी त्यांच्या साहित्यिक कर्तृत्वाविषयी विचार होणे अगत्याचे आहे व तो निखळ साहित्यिक दृष्टि-कोणातून होणे आणखीनच अगत्याचे आहे. प्रेमचंदांनी आरंभी उर्दूत लेखन केले व चयाच्या पस्तिसाव्या वर्षी ते हिन्दीतून लेखन करू लागले. तथापि त्यांच्या साहित्यिक कर्तृत्वाचे मूल्यांकन एक साहित्यकार या नात्याने करणेच इष्ट. उर्दू-हिन्दी भाषांनी त्यांना एकमेकाकडे ओढणे प्रस्तुतच्या संदर्भात अप्रस्तुत, हे उघड आहे. प्रेमचंदांनी एकूण १६ कादंबऱ्या, ३०० च्या आसपास लघुकथा आणि माधुरी, जागरण व हंस या पत्रिकांच्या निमित्ताने भरपूर समीक्षात्मक व वैचारिक लेख लिहिले आहेत. त्यांच्या या विपुल पृष्ठसंख्येहूनही अधिक त्यांच्यावरील समीक्षेच्या रूपाने आजवर लिहिले गेले आहे व जात आहे आणि सध्या मराठीतही त्यांच्या वाङ्मयीन योगदाना-बद्दल विविध पातळ्यांवरून विचार होत आहे. या सर्व लेखनातून (विशेषत्वाने मराठी) मुख्यतः दोन गोष्टी स्पष्टपणे पुढे आलेल्या आहेत. एक : प्रेमचंद हे हिंदीतील कादंबरी सम्राट होते. दोन : त्यांनी साहित्यातील सामाजिक बांधिलकीचे व्रत आरंभापासून शेवटपर्यंत पाळले. व त्यातच त्यांचे मोठेपण साठवलेले आहे. परंतु वस्तुस्थिती अशी आहे की प्रेमचंद हे आपल्या कादंबऱ्यांपेक्षा लघुकथांतूनच खरोखरी यशस्वी झाले आहेत. केवळ सामाजिक बांधिलकीमध्ये त्यांचे मोठेपण नसून त्यांच्या साहित्यात ज्या ठिकाणी सामाजिक आशय साहित्यिक माध्यमातून व्यक्त झाला आहे

अनुक्रमणिका





तेथेच साहित्यकार म्हणून त्यांचे मोठेपण सिद्ध झाले आहे. ही स्थिती त्यांच्या कादंबरीवाङ्मयात आपल्याला संपूर्णत्वाने आढळत नाही. लघुकथांमध्येच त्यांना हे यश प्राप्त झालेले आहे. परंतु या गोष्टीकडे जावे तितके लक्ष दिले गेलेले नाही, असे आढळते.

हे मान्य केलेच पाहिजे की प्रेमचंदांमुळे हिंदी कादंबरीवाङ्मयाला वास्तववादाची पार्श्वभूमी मिळाली. दैनंदिन समाजजीवनाचे चित्र प्रथम हिंदीच्या वाचकांना प्रेमचंदांच्या कादंबरीतच पाहावयास मिळाले. 'सेवासदन' ही उर्दूतून अनुवादित होऊन हिंदीत आलेली त्यांची पहिली कादंबरी (१९१९), यापूर्वी त्यांनी उर्दूत आणखी चार कादंबऱ्या लिहिल्या होत्या. पुढे प्रेमाश्रम (१९२१), रंगभूमी (१९२५), ग़ाबन (१९३१), कर्मभूमी (१९३२), गोदान (१९३६) या महत्त्वपूर्ण कादंबऱ्या हिंदीत प्रकाशित झाल्या. या सर्व कादंबऱ्यांतून प्रेमचंदांनी ग्रामीण मध्यमवर्गीय व धनिक समाजाच्या सुखदुःखांचे आपल्या वास्तवानुकूल सहजस्वाभाविक भाषाशैलीत प्रत्ययकारी चित्रण केले आहे. वेश्यांचा प्रश्न, विधवांची स्थिती, शेतकरी-कामकऱ्यांची दुःखे, दलितांच्या व्यथा, मध्यमवर्गाच्या हुंडा व एकत्र कुटुंबपद्धतीसारख्या समस्या, स्वातंत्र्य-आंदोलनातून उसळलेला जनसंघर्ष, हिंदू-मुस्लिम एकता, दारूबंदी, खादीचा प्रचार, मंदिर प्रवेश यांसारखे अनेकविध सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक व राष्ट्रीय विषय त्यांनी कादंबरीच्या माध्यमातून जबाबदारीने मांडले. केवळ रंजनकारी प्रवृत्तीला त्यांनी कधीच थारा दिला नाही. एक ज्वलंत ध्येयवाद त्यांनी शेवटपर्यंत जोपासला. त्यांच्या काळी हिंदी, व मराठी भाषांत सबंध भारतीय समाजाला गवसणी घालणार इतक्या ताकदीचा एकही लेखक झालेला नाही. जनतेचे प्रश्न जनतेच्या भाषेतून व जनतेसाठी मांडणाऱ्या या महान लेखकाचे, म्हणूनच, भरघोस स्वागत झाले आणि कादंबरी सम्राट (उपन्यास सम्राट) हे बिरुद त्यांच्या नावाला प्राप्त झाले.

परंतु हे सर्व मान्य करीत असतानाच हेही नाकारता येणार नाही की सामाजिक बांधिलकीचा पाठपुरावा करीत असताना त्यांना आपल्या कादंबऱ्यांतून टाकी टायी कलेशी तडजोड करावी लागली आहे. वाचकांवर आपला आदर्शवादी दृष्टिकोण बिंबविण्यासाठी त्यांनी लांबलचक संवाद, व्याख्यानवजा दीर्घ भाषणे, खलपात्रांची हृदयपरिवर्तने, कथेतील उद्देशसिद्धीच्या आड येणाऱ्या पात्रांची आत्महत्या किंवा मृत्यू घडवून आणून आदर्श-स्थापनेचा मार्ग 'निष्कंटक' बनविणे यांसारख्या युक्त्यांचा मुक्त हस्ताने वापर केला आहे. आपल्या बऱ्याचशा कादंबऱ्यांमधून त्यांनी विशिष्ट सामाजिक समस्येची सोडवणूक करण्याकरिता सदनांची व आश्रमांची स्थापना करून टाकलेली आहे. 'सेवासदन' मध्ये नगरपालिकेत ठराव मंजूर होऊन वेश्यांसाठी शहराबाहेर दूर एका अनाथालयाची स्थापना होते. सर्व वेश्या तेथे जाऊन राहतात. तेथे त्यांच्या सर्वांगीण विकासाचे प्रयत्न होणार असतात. येणेप्रमाणे कादंबरीपुरता

हा प्रश्न सुटलेला असतो. 'प्रेमाश्रम 'मध्ये शेतकऱ्यांची दयनीय अवस्था, जमीनदारांचा स्वार्थी आणि अत्याचारी नीती, पोलिस अधिकाऱ्यांचे त्यांना पाठबळ इत्यादी गोष्टींचे वास्तववादी चित्रण आहे. परंतु त्याचबरोबर एक जमीनदार असूनही शेतकऱ्यांचा हितैषी असणारा प्रेमशंकर 'प्रेमाश्रम' स्थापन करतो. या नवीन उपक्रमाला यश यावे म्हणून अत्याचारी प्रवृत्तीच्या पात्रांचे या ना त्या कारणाने मृत्यू घडून येतात आणि हा 'प्रेमाश्रय' यशस्वी होतो. 'गबन' (अफरातफर) या गाजलेल्या कादंबरीचा उत्तरार्धही असाच कृत्रिम तडजोडीचा आहे. 'गोदान' व 'कर्मभूमी' या प्रेमचंदांच्या सर्वश्रेष्ठ समजल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्या. 'कर्मभूमी 'मध्ये देखील खलपात्रांचे हृदयपरिवर्तन व आदर्शाच्या सिद्धीसाठी कृत्रिम घटनांचा उपयोग यांतून लेखक सुटलेला नाही. 'गोदान' हीसुद्धा घाटाच्या दृष्टीने यशस्वी कादंबरी मानता येणार नाही. कादंबरीत ग्रामीण परिसरातील कथेचे उत्कृष्ट चित्रण व होरी आणि धनिया यांसारख्या अमर व्यक्तिरेखा असूनही लेखकाने शहरवासीय पात्रांची एक समांतर कथा यात आणलेली आहे. आणि एका तत्त्वज्ञानी पात्राच्या मुखातून आपले आदर्शवादी विचार (वाचकांची इच्छा नसताही) ऐकवले आहेत. ग्रामीण व शहरी कथांचा सांधा जुळवण्याचा प्रयत्न त्यांना जमलेला नाही. याचा कादंबरीच्या घाटावर निःसंशय परिणाम झाला आहे.

या ठिकाणी आपण प्रेमचंदांची हरिभाऊंशी तुलना करू शकतो. प्रेमचंदांच्या कथाविश्वात व्यापक भारतीय जीवनाचा आवाका आहे व हरिभाऊंचे कथाविश्व सदाशिवपेठी आहे, हे मान्य केले तरी कलात्मकतेच्या बाबतीत कादंबरीच्या क्षेत्रात हरिभाऊ उजवेच ठरतील. हरिभाऊंनी समाजसुधारणेचा आग्रही पुरस्कार केला नाही. तरी त्यांच्या कादंबऱ्यांत सामाजिक आशय स्पष्टपणे प्रकट झाला आहे. पाल्हाळ दोन्ही लेखकांत आहे. (दोघांच्याही कादंबऱ्यांच्या लघुआवृत्त्या निघाल्या हा त्याचा पुरावा आहे.) परंतु हरिभाऊंचा पाल्हाळ प्रतिकात्मकतेला उठाव आणण्यासाठी आहे, तर प्रेमचंदांचा विस्तार वैचारिकतेतून आलेला आहे.

मूल्यवादाला प्रेमचंदांनी आपल्या साहित्यात सर्वांत महत्त्वाचे स्थान दिले. वाङ्मयाविषयीची त्यांची भूमिकाच उपयुक्ततावादी होती. "वाङ्मयाने जीवनविषयक प्रश्नांचा विचार केला पाहिजे व ते प्रश्न सोडविले पाहिजेत" असे त्यांनी स्पष्टपणे म्हटले आहे. वस्तुतः कलाकाराचे मूल्यांकन त्याच्या निर्मितीच्या आधारेच व्हावयास हवे. तो स्वतःच्या कलेसंबंधी (निर्मितीच्या समाधीत नसताना) जी भूमिका मांडीत असतो ती सर्वांशाने व सर्वार्थाने स्वीकारणे धोक्याचे असते. कादंबरी किंवा कथावाङ्मयाचे प्रमाणभूत तत्त्व वास्तववाद आहे, हे एकदा मान्य केल्यानंतर सद्भावना व सद्विचार यांचे संस्कार करण्याचेही काम वास्तववादातूनच साधण्याचा प्रयत्न कलेला कसा परवडणार? वास्तवातून आदर्श सहजपणे प्रादुर्भूत झाल्यास हे शक्य होईल. प्रेमचंदांना कादंबऱ्यांतून

हे जमले आहे का? त्यांचा 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद' यशस्वी मानता येईल काय?

या सर्व पार्श्वभूमीवर प्रेमचंदांचे लघुकथेतील कर्तृत्व पाहू गेल्यास एक वेगळाच साक्षात्कार घडतो. १९१० मध्ये त्यांची 'बड़े घरकी बेटी' ही कथा उर्दूतून प्रकाशित झाली आणि कथेच्या क्षेत्रामध्ये एक विलक्षण चमत्कार घडून आला. घाट, संवाद, व्यक्तिरेखन, परिणामकारकता, कलात्मक संयम, कथनशैली, तंत्रातील यश या सर्व दृष्टींनी ही कथा पूर्णपणे आदर्श मानावी लागेल. या सुमारास मराठीत लघुकथेची गर्भधारणादेखील झालेली नव्हती. मराठीत ती जन्मली १९२५ च्या सुमारास. तोपर्यंत प्रेमचंदांनी एकापेक्षा एक सरस, सुंदर व सफल लघुकथा लिहिल्या. आपल्याकडे खरीखुरी ग्रामीण कथा व दलित कथा १९४० नंतर आलेली आहे. प्रेमचंदांनी शुद्ध साहित्यिक कसोटीवर उतरणाऱ्या ग्रामीण व दलित कथा १९३६ च्या पूर्वीच दिल्या आहेत. या त्यांच्या निवडक कथांमध्ये पाल्हाळ, बोधवाद, कृत्रिम कलाटणी वगैरे दोष आढळणार नाहीत. त्यांत सामाजिक आशयही आहे व कलामूल्यांची जपणूकही आहे. कथेच्या क्षेत्रात हरिभाऊंना जे जमू शकले नाही ते प्रेमचंदांना फार सहजपणे जमून गेलेले दिसते. त्याचबरोबर दिवाकर कृष्णांची तरल भावकथा, फडक्यांची रंजनकारी कथा व खांडेकरांची कोटिक्रमाने भारावलेली तथाकथित जीवनवादी कथा यांच्या तुलनेत प्रेमचंदांची कठोर वास्तवावर टाकलेली कलात्मक लघुकथा पाहिली म्हणजे त्यांच्या महात्मतेचे प्रत्यंतर येते. त्यांच्या एकूण शैलीला उपरोधकतेचे, मिस्किलपणाचे लेणे प्राप्त झालेले आहे. याचे दर्शन कादंबरीतही घडते, पण लघुकथेत ते अधिक टोकदार होऊन प्रकट होताना दिसते. समाजातील विषमता, स्वार्थांधता व मनुष्यस्वभावातील अनेक कमतरता यांकडे प्रेमचंद मिस्किलपणे पाहतात व तशाच शैलीतून त्यांतील दोषांचे प्रभावीपणे दर्शन घडवतात. त्यांच्या अनेक लघुकथांमध्ये याची साक्ष मिळते. रवींद्रनाथांप्रमाणे किंवा आपल्या समकालीन 'शरच्चंद्रांच्याप्रमाणे त्यांची कथा आपल्या अश्रूंनी भिजवीत नाही. (उदा.—शरच्चंद्रांच्या अभागिनीचा स्वर्ग' व 'महेश' या कथा) तथापि त्यांची कथा अश्रूवरच आधारलेली आहे. फरक एवढाच की त्यांच्या उपरोधिक वास्तववादी शैलीमुळे हा अश्रू आपल्याला कधी अस्वस्थ करून सोडतो तर कधी अंतर्मुख करून टाकतो.

'बडे घरकी बेटी' (पाहा : मानसरोवर भाग ७) ही कथा एकत्र कुटुंबपद्धतीच्या व ग्रामीण वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेली आहे. एका श्रीमंती ओसरलेल्या पण जुनी मूल्ये जपणाऱ्या कुटुंबात सुशिक्षित बी. ए. भावाची पत्नी व अशिक्षित रांगडा दीर यांच्यात काही रसकस होते आणि घर मोडण्याचा प्रसंग उद्भवून घरी काही कारणासाठी जमलेल्या गावकऱ्यांच्या समोर शोभा होण्याची पाळी येते. शेवटी आनंदीचे उदार मन व दीर लालबिहारी याचा पश्चात्ताप यामुळे हा समरप्रसंग टळतो. या कथेत एकही वाक्य व एकही शब्द अनावश्यक नाही. कथाबीजाचे

उद्‌घाटन आणि समरप्रसंगातून अंतिम परिणतीपर्यंतचा त्याचा विकास इतका स्वाभाविक आणि इतका गतिमान शैलीत झाला आहे की कालसापेक्षतेच्या दृष्टीने पाहता (१९१०) कुणीही चकित व्हावे. उद्देश्यवादी समीक्षकांनी यातील समस्येला प्राधान्य दिले आहे. (प्रेमचंदांवर लिहिणे म्हणजे सामाजिक समस्यांचे समाजशास्त्रीय विवेचन करणे असा एक शिरस्ताच काही समीक्षकांनी स्वीकारलेला आहे.) परंतु येथे जीवनानुभव केंद्रस्थानी आहे, समस्येची केवळ पार्श्वभूमी आहे, हे कथा मुळातून वाचल्यानंतर कुणालाही पटेल. कथेच्या शेवटातून एकत्र परिवार पद्धतीचा विजय झाला आहे आणि लेखक स्वतः यात्र मताचे होते; या कथेतील घटना लेखकाच्या प्रत्यक्ष जीवनात घडलेली आहे; हे सर्व नंतरचे हेतुवादी शोध आहेत. मनावर ठसतात त्या श्रीकंठसिंह, लालविहारीसिंह, आनंदी, वेनीमाधव यांच्या व्यक्तिरेखा आणि मधाच्या गोडीप्रमाणे रेंगाळत राहाते लेखकाची मिस्कील, प्रसन्न व संयमित अशी लाजवाब कथनशैली.

प्रेमचंदांच्या या वैभवाचे दर्शन 'ठाकुर का कुआँ' (मानसरोवर–१) या कथेत आणखीनच प्रकर्षाने घडते. या ठिकाणी लेखकाने 'एक गाव एक पाणवठ्या'ची समस्या इतक्या कलात्मक सामर्थ्याने चित्रित केली आहे, की एकूण दलित साहित्यातील श्रेष्ठ कथांमध्ये तिची गणना होईल. ही अवघी साडेतीन पानाची कथा आहे. आपल्या आजारी नवऱ्याला नासके पाणी प्यायला लागू नये म्हणून गंगी पाटलाच्या विहिरीतून एक कळशी पाणी 'कावीज' करून आणण्यासाठी जिवाचा धडा करते आणि रात्रीच्या वेळी दबकत दबकत जाऊन विहिरीत कळशी सोडते. "कथेतल' राजकुमार देखील अमृत चोरून आणताना इतक्या सावधगिरीने गेला नसेल." कळशी भरून घेणार इतक्यात पाटलाचं दार उघडतं. "वाघाचा जबडा देखील इतका भयानक नसावा." कळशी विहिरीतच सोडून गंगी धूम ठोकते आणि घरी आल्यावर पाहाते की जोखू तेच घाण पाणी पीत आहे. कथावस्तू अशी या कथेत काहीच नाही. एक जिवंत अनुभव आहे. आणि तो लेखकाने आपला संयम कोठे ही ढळू न देता साक्षात उभा केला आहे. कथेतील ही प्रतिमाशक्ती विनतोड आहे. १९३२ च्या काळी दलितांच्या ज्वलंत प्रश्नावर इतकी कलात्मक लघुकथा लिहिणारे प्रेमचंद हे एकमेव कथाकार आहेत, यात दुमत होणार नाही. दलितांच्या व्यथांवर आधारित त्यांची 'सद्‌गति' (मानसरोवर–४) ही कथाही अशीच प्रभावी ठरली आहे. यात दुखी नावाचा चांभार आपल्या मुलीच्या लग्नाचा मुहूर्त विचारण्यासाठी एका पंडितजींकडे जातो. ते त्याला घरच्या वेठीच्या कामात गुंतवतात. एक भलंमोठं गाठीचं लाकूड फोडायला सांगतात. भूकतहानेनं व्याकुळ झालेला दुखी मुलीला सासरी सुख लागावं या आशेनं काम करत राहतो आणि भोवळ येऊन मरून पडतो. प्रेत खूप वेळ तसेच पडून राहते. जातवाले हात लावायला तयार होत

नाहीत. पंडितजींची बायको म्हणते " किती दुर्गंध सुटला आहे ! " भटजी उत्तरतात– " चांभाराचं प्रेत आहे ना ते ! " शेवटी हे महाशय भर रात्री दुरून प्रेताच्या पायात दोरी अडकवतात आणि स्वतः ओढत नेऊन गावाबाहेर टाकून देतात. या कथेमध्ये दुखीचा उत्साह आणि भटजींची निर्दय उपेक्षावृत्ती यांचा विदारक विरोध लेखकाने अत्यंत समर्थपणे चित्रित केला आहे. कथेत लेखक कुठेही डोकावलेला नाही. तो एक तटस्थ निवेदक आहे.

ग्रामीण वातावरण, ग्रामीण पात्रे व त्यांची सुखदुःखे हा तर प्रेमचंदांच्या कथा-विश्वाचा मुळाधार. त्यांच्या जास्तीत जास्त कथा या विषयालाच वाहिलेल्या आहेत. ' पूसकी रात ' (पौषाची रात्र) या कथेत भारतीय शेतकऱ्याच्या दुर्दैवाचे अल्पाक्षररमणीय शैलीत चित्रण आहे. हल्कूने रात्री पिकाची राखण करताना घोंगडी हवी म्हणून तीन रुपये किडुकमिडुक करून आपल्या बायकोकडे ठेवले आहेत. परंतु सावकाराचा तगादेवाला येतो आणि हल्कूला रात्रभर कुडकुडत राखण करण्याची पाळी येते. आपल्या कुत्र्याशी गप्पा मारत, त्याला कवेत घेत तो वेळ काढण्याचा प्रयत्न करूनही थकतो शेवटी वाळक्या पानांची शेकोटी करून झोपून जातो. सकाळी शेत जनावरांनी फस्त केलेले असते. चिडलेल्या बायकोला म्हणतो—" बरं झालं उद्यापासून थंडीत राखण तरी करावी लागणार नाही. " एखाद्या वास्तववादी कवितेप्रमाणे या कथेचा प्रभाव वाचकावर होतो. या कथेच्या मागे भारतातील सर्व शेतकऱ्यांच्या वेदनेची वैचारिक पार्श्वभूमी आहे. पण कथेच्या प्रकट स्वरूपात ती एक कलावस्तू म्हणूनच पेश झाली आहे. या महान लेखकामध्ये ही जी अपूर्व शक्ती होती तिला तुलना नाही. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील समस्यामूलकतेचे व व्यापक जनजीवनाचे विश्लेषण करीत असतानाच त्यांच्या या महनीयतेकडे लक्ष देणे अधिक अगत्याचे आहे.

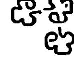
एका साध्या अनुभवबीजातून उत्कट जीवनानुभूती प्राप्त करण्याचे कसब प्रेमचंदांच्या 'गुल्लीडंडा' (विटीदांडू) व 'ईदगाह' (मानसरोवर–१) यांसारख्या कथांतून प्रत्ययाला येते. 'ईदगाह'मध्ये पाच वर्षांचा गरीब हमीद ईदच्या जत्रेत खेळणे विकत घेण्याऐवजी आपल्या म्हाताऱ्या आजीसाठी लोखंडी चिमटा आणतो. आजी रडू लागते. " आणि मग एक चमत्कार झाला. म्हाताऱ्या अमीनानं छोट्या हमीदची भूमिका घेतली आणि हमीदनं आजीची भूमिका घेतली. " खरोखरी या कथा मुळातून वाचून त्यांचा अनुभव लुटणेच योग्य ठरेल. प्रेमचदांची ' कफन ' ही जागतिक कीर्तीची कथा ही घोर दारिद्र्याने ज्यांची मनेच मरून गेली आहेत अशा घोसू व माधव या दलित बाप–लेकांची अत्यंत विदारक वास्तववादी कथा आहे. त्यांच्या अशा अनेक कथांमधून वास्तववादी आणि कमालीच्या तटस्थतेनं त्यांनी केलेलं चित्रण पाहिल्यावर प्रेमचंदांच्या महात्मतेचं केंद्र त्यांच्या लघुकथेतच आहे, हे

कुणालाही मान्य होण्यासारखे आहे. विशेष हे की या सर्व कथांतून सामाजिक संदर्भही तितकाच महत्त्वाचा आहे. कलामूल्य व सामाजिक आशय यांचं अद्वैत साधणारा प्रेमचंदांसारखा लघुकथाकार आपल्या या पृथगात्मकतेने अधिकच श्रेष्ठ ठरतो.

प्रेमचंदांच्या लघुकथेने ऐतिहासिक वाङ्मयाच्या क्षेत्रातही पाय रोवला आहे. त्यांची 'शतरंज के खिलाडी' ही ऱ्हास पावलेल्या मोगल साम्राज्याच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली कमालीची यशस्वी उपरोधकथा आहे. त्याचप्रमाणे सर्वसामान्य जीवनानुभवाच्या दृष्टीने 'चोरी' 'बडे भाईसाहब', 'गिला' या कथाही अत्यंत यशस्वी कथा आहेत. 'गिला' या कथेमध्ये आपल्या सुधारकी पतीबद्दल जुन्या वळणाच्या पत्नीनं आपली प्रेमळ तक्रार नोंदविली आहे. तिचं कृतककोपानं केलेलं स्वगत भाषण म्हणजे ही कथा. कथेच्या क्षेत्रात असे नवे प्रयोगही प्रेमचंदांनी केले आहेत. त्यांच्या समकालीन लेखकांमध्ये एकातही ही वैशिष्ट्ये आढळत नाहीत. त्यामुळे प्रेमचंदांचे यश आणखीनच उंचावते.

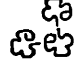
मात्र प्रेमचंद आपल्या सर्व कथांत यशस्वी झाले आहेत असे नाही. त्यांच्या अनेक कथांतून कादंबऱ्यांतील दोषही प्रकटले आहेत. मुद्दा तुलनेचा आहे. वरील विवेचना-वरून हे स्पष्ट व्हावे की त्यांच्या कितीतरी कथांमध्ये त्यांना सच्चे साहित्यिक साफल्य निर्विवाद प्राप्त झाले आहे. कादंबरी क्षेत्रातील काही वैशिष्ट्यांच्या बाबतीत ते महान ठरतीलच. परंतु निर्भेळ यश त्यांना लघुकथेनेच दिले आहे. कादंबरीच्या संदर्भात ते श्रेय त्यांना देऊ म्हटले तरी आपल्याला देता येणार नाही. प्रेमचंदांच्या जन्म-शताब्दीच्या निमित्ताने त्यांच्या लघुकथेतील या देदीप्यमान कर्तृत्वाचे आणखी सखोल चिंतन झाल्यास ते साहित्यविचारास खऱ्या अर्थाने उपकारक ठरेल. मान्यवय साहित्यिकांच्या साहित्याचे परिशीलन 'भाविका'च्या दृष्टीने नव्हे, तर 'भावका'च्या दृष्टीने होणे अगत्याचे आहे.

●

आठवणींच्या ओघातील एक कहाणी

र. वा. दिघे

कादंबरीकार र. वा. दिघे यांचे नुकतेच निधन झाले. काही कारणाने मला त्यांच्याविषयीची माहिती देणारा मजकूर प्रसिद्ध करावयाचा होता. त्यासाठी र. वा. दिघे यांच्याशी संपर्क साधून मी त्यांच्या जीवनाच्या संदर्भात काही प्रश्न विचारले होते. त्या प्रश्नांची आकडे घालून त्यांनी जी उत्तरे दिली त्यांतूनच त्यांची जीवनरेखा स्पष्ट होते आणि त्यांचे वाङ्मयीन कार्य व वाङ्मयविषयक इतर माहितीही कळू शकते. त्यांनी पाठविलेले हे टिपणच प्रसिद्ध करीत आहोत. हे टिपण मला दि. ११।५।७७ रोजी पोस्टाने मिळाले होते.

—संपादक : आनंद यादव

(१) माझ्या बालपणाच्या आठवणीतील पहिली आठवण अलिबागच्या समुद्र किनाऱ्याची व नारळी पोफळींची. त्याच वर्षी आमचे कुटुंब कोलाड जवळील जननी पर्वतावर देवकार्यासाठी गेले होते तेथून विहारीला परतताना दुपारचा एका डोंगरावर व्याधासारखा एक तारा चमकताना मला दिसला. नंतर मला कळले की तो तारा नसून उन्हात चमकणारा पाण्याचा झिरपा आहे त्या वेळी मी अडीच-तीन वर्षांचा होतो. ही माझी निसर्गाची पहिली ओळख. जननी पर्वतावर तेथे येणाऱ्या वाघाच्या अदभुतरम्य आख्यायिका मी ऐकल्या. विहारीत पण गप्पांच्या अड्ड्यांतून राना-वनाच्या, भूताखेताच्या गोष्टी ऐकल्या.

खोपोलीच्या घाटमाथ्यावर रिव्हर्सिंग स्टेशन होते. त्याच्या कमानी अद्यापही खालून दिसतात. G. I. P. रेल्वेच्या गाड्या तेथे येऊन मागे रिव्हर्स होत. म्हणजे





पुढील इंजिनडवे मागे रहात व मागले पुढ जात. खालून आगगाडीचे डबे आगा-काड्याच्या खोक्यासारखे दिसत. येणाऱ्या जाणाऱ्या या गाड्या म्हणजे तळातील लोकांचे घड्याळ होते.

एके दिवशी मला स्वप्न पडले. राखेची रांगोळी घालून कोणी तरी रूळ काढले आहेत व त्यावरून मला खालून दिसणारी लहानगी आगगाडी व बारीकशी छोटी छोटी इंजिने धावत आहेत. हे माझे पहिले व्हिज्युअलेशन.

त्या नंतर वडिलांची बदली कर्जतला झाली. ज्या शाळेच्या चिमण्या जगात गोविंदाग्रजांनी तो प्रसिद्ध श्लोक वाचला, त्या शाळेत माझी मराठी दुसरी झाली.

कर्जतच्या मुक्कामात पावसाळ्यात आमच्या माडीच्या खिडकीतून उल्हास नदीचे पूर पाहात बसायचा. आमची म्हैस पुरातून पलीकडच्या तीरावर जायची व तेथील भातशेतीत ताव मारून संध्याकाळी परत यायची. तीपण चरताना दिसा-यची. 'साधना' गोष्टीतील नर्मदा म्हणजे ही उल्हास.

कर्जतहून आम्ही चाळीसगावाला गेलो. कसाऱ्याच्या घाटात इगतपुरीजवळ मला दरीत हिरव्या रंगाचे एक तळे चमकताना दिसले. मी रात्रभर खिडकीत तोंड घालून बसलो होतो. मग मला कळले की झाडीतून काजवे उडत आहेत.

पहाटे झुंजुमुंजु झाले तेव्हा आम्ही चाळीसगावची नदी ओलांडीत होतो. वडिलांनी मला काठावर असलेली आमची मराठी शाळा दाखवली. तिच्या सुंदर वास्तूने मी फार आनंदित झालो. गावाच्याबाहेर गढी आहे व तिच्यासमोर तीनताली माडी होती. तिच्यासमोर आमच्या गाड्या थांबल्या. दिंडीदरवाज्यावरून पसरलेला जाईचा वेल फुलला होता. तो माझ्या मांडीएवढा तरी असावा. त्याखालून गृहप्रवेश करताना सुगंधाचा नाजूक भपकारा अनुभवला तो अजून विसरलो नाही.

गावात दुसरी तीनताली माडी नव्हती. तिच्याबद्दल व गढीबद्दल कैक आख्या-यिका होत्या. संध्याकाळी या वाड्याच्या बाजूला माणूस फिरकायचा नाही. या गढीच्या व वाड्याच्या गूढ वातावरणाचा मी माझ्या लिखाणात पुष्कळ उपयोग करून घेतला.

चाळीसगावाहून आम्ही धुळ्यास आलो. नथुरामच्या माडीत प्रथम राहिलो. नंतर माधवराव आपटे वकिलांच्या घराशेजारच्या घरात राहावयास आलो. तेथे मला 'बाळ मित्र' वाचावयास मिळाले. त्यातील सर्व गोष्टी माझ्या पाठ झाल्या. 'काटे झाड', 'द्राक्षाचा खुंट' 'मैना घ्यावो मैना' या माझ्या आवडत्या गोष्टी. त्याच काळात मला 'राजा तोडरमल', 'आनंदमठ', 'विषवृक्ष', 'भारतातील वीरांच्या गोष्टी' वाचण्यास मिळाल्या. त्यांची मी पारायणे केली. 'राजा तोडरमल' व 'विषवृक्ष यांनी मला रडवले. लहानपणी वहिणी रामायण वाचीत तेव्हा रडलो. पुढे इंग्रजी वाचनापर्यंत गेलो तेव्हा 'Uncle Tom's Cabin' ने मला रडवले.

धुळ्यात मी प्रॅक्टिसिंग स्कूलमध्ये शिकत असे. स्कूलच्या इमारतीमागे एक कालवा आला होता. तेथे झाडांची गर्द झाडी होती. झाडीत पाखरांची किलबिल–शिट्या चालावयाच्या; खारी पाखरांसारखे आवाज काढावयाच्या; झाडांना लोंबकळलेली वटवाघळे ची ची करायची. कालव्याच्या पाण्यात पाय सोडून मी सगळी गंमत दुपारी बघायचा. शेजारच्या दफनभूमीतील कबऱ्या मला मिळावयाच्या. त्यावरील तडकलेल्या जाइंट्स बघत बसायचा. सटवीने मोडीत लिहिलेले कपाळलेख ते आहेत असे मला वाटायचे व ते मला लागतात का असे मला वाटायचे.

हा उद्योग सोडला तर कलेक्टर कचेरीमागील रबराच्या वेलींचे दूध काढून त्यांचे चेंडू बनवायचा. धुळ्याच्या कालात मी वडिलांबरोबर कलेक्टराच्या स्वारीत सगळा खानदेश पाहिला.

धुळ्याहून आम्ही जळगावला गेलो. मी मराठी सहावीत असताना रे. नारायण वामन टिळकांनी पहिले कवि–संमेलन भरवले. त्याची हमाली मी केली. कारण संमेलन शाळेच्या आवारातच भरले होते. पुष्कळ कवी जमले होते व शाळेच्या पडवीत जेठे मारून एकमेकांना आपली बाडे दाखवीत होते. हा काय प्रकार आहे हे मला कळले नाही. बालकवी ठोंबरेंचे दर्शन मला तेथे झाले. त्यांना बालकवी का म्हणतात हे पण उमजले नाही. जळगावात आपट्यांचा उषःकाल व अरेबियन नाईट्स वाचले.

एके दिवशी आनंद मासिकात बालकवींची मेहरापांत छापलेली 'आनंदी आनंद गडे' ही कविता वाचली आणि मला हर्ष झाला. मला अशी कविता लिहता येईल का? मेहरापी चौकटीत ती छापून येईल का? असा मला ध्यास लागला. मला कवितेतून बालकवींची ओळख झाली.

१९०९ साली आम्ही सोलापूरला आलो. तेथील सदर बाजारात राहू लागलो. १९०९ साली मी पुष्कळ इंग्रजी रीडर्स जमा केली. इंग्रजी रीडर्समधील कविता व चित्रे यांनी मला आकर्षिले व टेनिसच्या Birdies चा 'सान पाखरे' या कवितेत अनुवाद केला. त्याच सुमारास आत्रे रावसाहेबांचा 'गावगाडा' हे पुस्तक माझ्या वाचनात आले. त्याचा मला पुढे खेडेगावावर मी जे लिखाण केले त्यात उपयोग झाला.

या अनुवादानंतर मी 'दिवाळी' ही कविता लिहिली. त्यानंतर मी 'चिमण्या पाखरास' ही कविता लिहिली. पुण्यास १८१० मध्ये गेलो. तेथे मिसेस हिमेन्स्च्या 'child's firs Grief' या कवितेचा अनुवाद केला.

पुण्यात एके दिवशी मला अचानक बालकवी भेटले. मला अतिशय आनंद झाला. पुण्याहून आम्ही रत्नागिरीला गेलो. तेथे मी 'झरा' नावाची कविता लिहिली. अशा तऱ्हेने मी काही कविता लिहिल्या.

१९१६ साली डेक्कन कॉलेजमध्ये गेलो. आमचा प्रिन्सिपॉल बेन महाविद्वान होता.

तो इतिहास, राजकारण व अर्थशास्त्र यांचा प्रोफेसर होता. हे विषय शिकविताना तो एकदम इंग्लिश वाङ्मयावर भडकायचा आणि विषयांतर करावयाचा. तो म्हणायचा की "तुम्ही तुमची मते स्वतंत्र ठेवा. उसने विचार घेऊ नका." त्याची वक्तव्ये ऐकून मी लेखनाचा नाद सोडला. मध्यंतरात मी काही कविता लिहिल्या एवढेच.

१९२१ मी राहुरीस गेलो. त्या काळात राहुरी मुसुंब्याच्या बागांनी वेढली होती. मुसुंब्याच्या बागा एकामागून एक अशा फुलू लागल्या की राहुरीचे वातावरण मस्त सुवासाने भरून जायचे. त्या सुवासाच्या धुंदीत मला 'पाणकळ्याचे' कथानक सुचले. परंतु ते काही आकार घेईना. विषय मात्र काही दिवस मनात घोळत राहिला.

१९३९ साली पुण्याजवळील गोनवडीच्या डोंगरावर शिकारीचा कॅम्प लावला. नाताळची सबंध सुट्टी आम्ही तेथे घालवली. शेवटच्या दिवशी संध्याकाळी आम्ही परत आलो. बायकोने बंब तापवून ठेवला होता. मी आंघोळ केली. चहा घेतला. टेबलावर टेबल लॅम्प लावला होता. फौंटनपेन व कागद पडले होते. मी खुर्चीवर जाऊन बसलो. कागदांचा दस्ता ओढला आणि काय झाले हे कळायच्या आत 'पाणकळाचे हस्तलिखित लिहू लागलो. अडीच पावणे तीन महिन्यांत मी 'पाणकळा' पुरा केला.

'पाणकळा' पुरा केला आणि एका प्राध्यापक मित्राला हस्तलिखित वाचण्याकरता व असल्यास काही दुरुस्त्या सुचविण्याकरता दिले. त्यांनी अळंमटळंम चालवली. मी पिच्छास बसलो. तेव्हा तुच्छता दाखविण्याकरता त्यांनी मला हुडुत् करून म्हटले की, "हल्ली कादंबऱ्यांना कोण विचारतो? हल्ली इंग्लिश वाङ्मयात लघुकथांना भाव आहे."

चिडून मी घरी गेलो आणि मित्रांना ही हकीगत सांगितली व कुणाजवळ इंग्लिश लघुकथांचे पुस्तक आहे का म्हणून विचारले. एक मित्र म्हणाला 'तुम्ही ओ हेन्रीच्या गोष्टी वाचा. माझ्याजवळ एक आहे. त्यात ओ हेन्रीची गोष्ट आहे. आधाशासारखी मी ती वाचली. तिच्या प्रस्तावनेत संपादकांनी लिहले होते की ओ हेन्री प्रथम वाचकाच्या डोक्यावर प्रहार करतो. त्या प्रहाराने त्याचे डोके भणभणले म्हणजे तो प्रहार कसा केला, का केला वगैरे गोष्टी मागाहून सांगतो.

मी असला प्रसंग जीवनात कुठे अनुभवला आहे का म्हणून आठवणी शोधू लागलो. मला तसा प्रसंग आठवला व मी दुसऱ्या दिवशी संध्याकाळी कथानक लिहू लागलो. रात्रीतून 'लज्जा' नावाची गोष्ट लिहून काढली व दुसरे दिवशी कथा किर्लोस्कर प्रेसला पाठवली. ती मनोहरमध्ये प्रसिद्ध झाली. गोष्ट पाठल्यानंतर लगेच मला संपादक कै. ताम्हाणकरांचे स्तुतिपर सात पानी पत्र आले. त्याने हुशारून मी 'घरकुल' व 'गनीम' या दोन गोष्टी पाठवल्या. कै. शंकररावचे गौरवपर पत्र आले. किर्लोस्कर मासिकाच्या उत्तेजनामुळे मी पुष्कळ गोष्टी लिहिल्या व त्यांना पाठविल्या.

'पाणकळा' लिहिल्यानंतर मी दुसऱ्या कादंबरीचे कथानक शोधू लागलो. 'सराई' माझ्या घरची. लहानपणापासून मी भातशेतीत रमलेलो. मी पुण्याहून विहारी नावाच्या माझ्या खेड्यात १२-४-१९४२ रोजी राहावयास गेलो. ४२ चा वर्षाकाळ व सराई मी मनमुराद पाहिली. १९४३ मध्ये 'सराई' पूर्ण झाली. १९४४ मध्ये प्रसिद्ध झाली.

'सराई' १९४४ मध्ये प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर सात आठ वर्षांनी पुणे रेडिओवर 'माझा गाव' ही सेरीज सुरू झाली. लेखकाच्या गावाचा त्याच्या लिखाणावर काय परिणाम होतो हा व्याख्यानाचा विषय होता. माझे भाषण रंगीत अनुभवांनी व सृष्टिसौंदर्याने भरलेले होते.

१९४२ च्या अधी 'वसंतराव व चाळीस चोर' ही माझी पोलीस जीवनावरची कादंबरी प्रसिद्ध झाली. त्यावेळी पुण्याच्या सेशन कोर्टात दरोडयाची एक केस चालली होती. तीत नाशिक भागातील ६४ कोळी आरोपी म्हणून होते. त्याच सुमारास मी सब इन्सपेक्टर थिटे यांच्याबद्दलच्या बऱ्याच आख्यायिका ऐकल्या होत्या. त्याचा मी आधार घेतला. शिवाय माझ्या वकिली जीवनातील गमतीजमती पण संगती होत्या.

१९४५ साली मी रानजाई नावाची A Diget of the moon पद्धतीवर एक दीर्घकथा लिहिली संस्कृत स्टाइल + हिंदु तत्त्वज्ञान हा तिचा विषय होता. १९४७ साली 'गायलुब्धा मृगनयना' ही हिंदुसंगीतावरची पहिली कादंबरी लिहिली. स्वातंत्र्य दिनाच्या दिवशी ती प्रसिद्ध केली. संगीतशास्त्राचा मला अनुभव नव्हता. एक वर्ष मी पुस्तके जमवून त्या शास्त्राचा अभ्यास केला. मग कादंबरीची सुरुवात कशी करावयाची या मुद्यावर सहा महिने घालवले.

१९४७ नंतर कुळकायदा मला छळू लागला. मला त्याने त्रस्त केले. १९५०-५२ मी घरी भातशेती व बागायती मळा केला. कोर्टाच्या खेपात, कुळाच्या छळणुकीत मी पुष्कळ शिकलो. ५२ मध्ये मी ब्लडप्रेशरने आजारी पडलो व मला लिखाण जुळेनासे झाले.

'आई आहे शेतात' या कादंबरीत मी कल्पनेने ज्या गोष्टी बसवल्या होत्या, तशा गोष्टी वास्तवात्न घडू लागल्या. व त्याचे रिपोर्टस वर्तमान पत्रात येऊ लागले. मी दुय्यम ठरू लागलो. त्याने मी बेचैन झालो. पण अखेर ५५ मध्ये मी कादंबरी प्रसिद्ध केली.

१९५७ मध्ये मी 'पड रे पाण्या' ही कादंबरी लिहिली. दुष्काळ, पाऊस, त्याबरोबर जमिनीचे नाते वगैरे गोष्टी तीमध्ये होत्या.

सरकारी योजना व कायदे यांच्या संदर्भात मी लिखाण केले. 'पड रे पाण्या'करता मला मेट्रालॉजीवरची पुस्तके वाचावी लागली. कुळकायद्यातील जे बदल झाले ते 'आई आहे शेतात' मध्ये सुचवलेले सापडतील. वसंत बंधारेचे मूळ 'पड रे पाण्या'त गवसेल.

अनुक्रमणिका

१९६५ मध्ये मी 'कार्तिकी' लिहिली. अस्पृश्यतेचा सर्व बाजूने विचार करून १९४७ मध्ये 'माझा सवूद' नावाचे नाटक लिहले. १९४८ मध्ये 'गातात व नाचतात, धरतीच्री लेकरे' ही नाचगाण्याची लोकगीते लिहली व १९४९–५० मध्ये प्रसिद्ध केली. अशा तऱ्हेचे मराठीतील हे पहिलेच पुस्तक. अशा तऱ्हेच्या मराठीत मी ओरिजिनल गोष्टी लिहल्या. उदाहरणार्थ 'पांडुरंग कांति' मराठीतील पहिली सायन्स कथा; 'दर्यातील झुंज', 'वादळ', 'सागर कथा', 'वझे आणि ओझे' (रत्नागिरी कथा); 'बांधावरील जाई' ही आदिवासीवरली गोष्ट. 'भातुकली', 'ढोंगबाजी' यासारख्या टीकात्मक कथा; 'सुरंगीची वेणी' (मराठीतील प्रदूषणावरची पहिली कथा); 'गनीम', 'वेडी समजूत', 'ढंगबाजी', 'कार्तिकी' (अस्पृश्यांवरच्या कथा); 'हमीर हट्ट' (दारूबंदी), 'म्होरच्या म्होरं (चालू विषयावरील कथा) 'लखाकणारं पाणी', 'पाषाणाचे हास्य', 'ताजमहाल', 'पूर्तता' वगैरेसारख्या कलांवरच्या कथा; 'पावसाचं पाखरू' 'वेताळाची धोंड' 'कडा बोलावतो' यांसारख्या पशुजीवन व डोंगरी कथा वगैरे मी लिहिल्या आहेत. 'केळीचं पान', 'चिमणी', 'घरकुल', 'जिवंत अणुबांब' यांसारख्या करून विनोदाच्या कथाही मी लिहिल्या. हे सगळे लिखाण ओरिजिनल व भारतीय संस्कृतिवर आधारलेले असे आहे. 'पांडुरंग कांति' सारखी परिस्थिती आज आपल्याकडे का नाही? ऐनस्टाइनसारखा शास्त्रज्ञ म्हणतो की अनंता वाकडी, वाटोळी आहे; मर्यादित पण अमर्याद. या अनंतेच्या कडेवर गेलो म्हणजे पुढे काय? गूढता! या दोन विचारांचे मिश्रण करून मी ही कथा लिहिली.

घरची शेती व कोर्टातील व्यक्ती यांचा माझ्या लिखाणावर पुष्कळ परिणाम झाला. वकिली न केलेल्या लेखकांचे कोर्टसीन शंभर टक्के चूक असतात. माझा 'आई आहे शेतात' मधला कुळकायद्याचा कीस अचूक व खरा आहे. 'आई आहे शेतात' saga पद्धतीने लिहलेली मराठीतील पहिली कादंबरी आहे.

(१) १२ गावचं पाणी प्यालो. त्यामुळं शाळेतच उनाडकीची सवय झाली. कॉलेजात ती वाढली. त्याकाळी आपण काय ध्येय ठेवून शिकतो याचा विचार नसे. मी खूप भटकलो. रानडोंगर पालथे घातले.

(२) लहानपणी श्रीधराचं रामायण, पांडवप्रताप चातुर्मासात वाचावं लागे. पुढे धुळयात 'राजा तोडरमल' बंकिमचंद्राचे आनंदमठ, विषवृक्ष वगैरे पुस्तके वाचण्यात आली. त्यातील बंकिमचंद्राचा माझ्यावर फार परिणाम झाला. पुढे 'बाळमित्रा'ची मला गोडी लागली. सोलापुरात शरलॉक होमच्या गोष्टींची भाषांतरे वाचण्यात आली. गावगाडा, मनोरंजन, स्वामी रामतीर्थ, विवेकानंद वाचण्यात आले. त्यातील 'पूर्व आणि पश्चिम' ने मी विचार करण्यास शिकलो. केसरीचे आम्ही पहिले वर्गणीदार असल्यामुळे रूसोजपानी वॉरची हकीकत, वर्णने, हंस (नाटेकर)

यांचा हिमालय प्रवास यांनी मी मोहून गेलो होतो. जळगावी हरिभाऊ आपट्यांची उषःकाल वगैरे पुस्तके माझ्या वाचनात आली. याच वेळी अरेबिअन नाइट्स वाचले. १९११ त पुण्यात केशवसुत, सुमनगुच्छ, बी, लेभ्यांचे शोकावर्त नंतर पुढे गोविंदाग्रजांच्या कविता व त्यांची नाटके व विनोदी लेख वाचण्यात आले. केशवसुत, गोविंदाग्रज व दत्तांची ' विश्वामित्रेच्या काठी ' व ' ताई गुणाची ' या कविता माझ्या तोंडपाठ असत. ऑक्वर्थ आणि शाळिग्रामचे पोवाडे, नाशिकचे विनायक **सावरकर** यांचे पोवाडे, गोविंद कवींचे काव्य, होनाजी बाळाच्या लावण्या, स्त्रीगीतरत्नाकर या पुस्तकातील गीतसंग्रह वगैरे मराठी वाङ्मयाने मी भारून गेलो होतो. १९१६ मध्ये मी आईकरता ज्ञानेश्वरी आणली. ती मी वाचली. तशी वेद, उपनिषदे, गीता यावरील इंग्रजी पुस्तके, Shelley, Keats, Biron, Tennyson, wordsworth Browning, Burns वाचले. प्रा. वेनचं Book & soul, A Digest of the Moon, Heizer of the Dawn Monarchy. वगैरे पुस्तके. Uncle Tom's Cabin, Tom Brown's School Days हे माझे आवडते वाङ्मय. हे सगळे मी कॉलेज व School days मध्ये वाचले. पुढे डोस्टावस्की, टॉलस्टॉय, शेक्सपिअर वाचनात आले व त्यांचे लेखनवैभव पाहून थक्क झालो. माझ्या काळात संस्कृतला महत्त्व होते. त्यामुळे शाकुंतल, मृच्छकटिक, उत्तररामचरित, रघुवंश, ऋतुसंहार ही नाटके बाणाची कादंबरी वगैरे अभ्यासावी लागली. त्याकाळात मराठीतील देवलांचे मृच्छकटिक शारदा, शापसंभ्रम, किर्लोस्करांचे सौभद्र ही नाटके लोकप्रिय होती. आजतागायत माझ्यावर त्यांचा प्रभाव आहे. विहारीस आल्यानंतर मी Lust for Life वाचले. त्याने मला सप्तरंगाचे ज्ञान झाले.

(३) १९०९ मध्ये मी ' सान पाखरे ' ही कविता सोलापुरात लिहिली. त्याच साली ' दिवाळी ' आणि ' गवती फूल ' विहारीत लिहले १९१० मध्ये ' चिमण्या पाखरास ' ही कविता लिहिली. जळगावचे कविसंमेलन व बालकवींचे ' आनंदी आनंद गडे ' यांमुळे मी स्फूर्त झालो. पुढे जेथे जेथे मला सादर्य दिसले, तेथे तेथे मी थबकलो आणि त्याचे सुंदर चित्र काढण्याचा प्रयत्न केला. मोडकांचे ' महाराष्ट्रातील किल्ले ' व विनायक कवीचे ' महाराष्ट्र गीत ' हे वाचनात आल्यापासून मी महाराष्ट्राकडे आकर्षित झालो. कोल्हटकरांचे व गोविंदाग्रजांचे महाराष्ट्र गीत यांनी माझ्यावर प्रभाव पाडला. माझा महाराष्ट्र मला प्रिय झाला. मी त्याच्यावर मापट्यांनी फुले उधळली.

प्राणिजीवनावरील ' पारिजातक ' मध्ये मी प्राजक्तीची फुले पसरली व तीत हरिणाचे जीवन संपूर्ण घातले. ' पड रे पाण्या 'करता मी मेट्रॉलॉजीवरची पुस्तके वाचली. विषय अभ्यासून मनात घुसवल्याशिवाय मी लिखाण केले नाही. पूर्वी चांदीच्या रुपयांचे चलन असे. रुपये खणखणीत वाजवून घेत. रुपया बद वाजला तर लोक तो स्वीकारीत नसत. त्या रुपयात टाकसाळीत ८= भार तांबे मिसळलेले

असे म्हणून त्यांना नाद येई. माझ्या लिखाणात पण रंजनाकरता, नाद देण्याकरता थोडे खोटे मिसळले. 'आई आहे शेतात'मध्ये त्या वेळच्या भातशेतीचे संपूर्ण ज्ञान आहे. इतके की शेतकी कॉलेज, पुणे यातील एका प्राध्यापकाने वर्गातील मुलांना ते वाचण्यासाठी शिफारस केली होती. पावसाळा माझा जीव की प्राण. मेघमाला माझ्या सख्या. रानकिड्यांच्या किरकिरीत कोसळणारी पावसाची सर, नदी नाल्यांचा खळखळाट, मेघमल्हार गाणारे ढग हे माझे संगीत. ८ जुलै १९५७ रोजी मी 'पड रे पाण्या'चे हस्तलिखित मी माझे प्रकाशक श्री. ग. ल. ठोकळ यांचे हातात दिले व १० जुलैला कलकत्ता प्रवासाला लोणावळ्यावरून निघालो पाऊस धडाडत कोसळत होता. कल्याण फलाट पाण्यात बुडाला होता. गाडी पुढे किंवा मागे जात नव्हती. गाडी कल्याण स्टेशनात अडकून बसली. माणसं स्टेशनजवळ होड्यातून येत होती. मीही होडीतून एक चक्कर मारली. रात्री गाडी उल्हास नदीपर्यंत जाऊन तशीच ढुंगणाने सरकत मागे आली. अखेर तिसऱ्या दिवशी सकाळी गाडी मुंबईहून सुरतेला आली सबंध दिवसभर मी 'पड रे पाण्या'तील वर्णलेला रसरंग व मेघाकार खिडकीत तोंड घालून सारखा पाहत होतो. दिवसभर व संध्याकाळपर्यंत पाच दिवसांनी कलकत्त्याला पोहोचलो. तेथे एक दिवस राहून मला दिल्लीला जावे लागले. दिल्लीहून परत बिहारीस गेलो. या प्रवासात मला (प्रांत-निहाय) कितीतरी प्रकारचे मेघाकार दिसले.

कलकत्त्याहून दिल्लीला यमुनेच्या पैलतीरावर ताजमहाल दिसतो. "ताजमहाल आता दिसणार", एका पॅसेंजरने मला सांगितले. मी ताडकन डब्याच्या दारात जाऊन उभा राहिलो. 'ताजमहाल' गोष्ट लिहिली तेव्हा मी ताजमहाल पाहिला नव्हता. पुस्तकातील जुजबी माहिती व कल्पनाशक्ती यांचे आधाराने लिहिलेली ती गोष्ट बरोबर आहे किंवा नाही हे पडताळून पाहण्याची मला उत्कंठा होती. तर गोष्टीचा आराखडा व नकाशा बरोबर असल्याचे आढळले. यमुनेचे काळे पाणी, फेरी, बोट, ताजमहाल व आग्र्याचा किल्ला, त्यांतील अंतर हे सगळे ठीक होते.

दिल्लीहून बिहारीस परतताना आग्र्यात उतरलो. मकबऱ्यापर्यंत जाईपर्यंत काही वाटलं नाही. पण जेव्हा आत गेलो व नक्षीकाम पाहिले तेव्हा थक्क झालो. पण हा आनंद फार वेळ टिकला नाही. ताज पाहावयास आलेली बायका पोरें यांनी ताज डोक्यावर घेतला होता. वेणीदान केलेल्या बायका ताजमहाल पाहण्याचे काम लवकरात लवकर उरकावे म्हणून धावपळ करीत होत्या, धावत होत्या. पोरं कलकलाट करीत होती. त्यानं माझं B. P. चढलं व एकदम आठवण झाली की जिथे श्रीकृष्णाची मूर्ती बसणार होती, जिथे यमुनेच्या शांततेत देवालयाचा घंटानाद शांतता वाढविणार होता, तेथे शहाजहान व त्यांची बायको यांच्या दर्शनी कबरी याव्यात! पैशाच्या आशेने किंवा शहाजहानला भिऊन राजा मानसिंगानं ही वास्तू शहाजहानला दिली होती. मी उद्विग्न अवस्थेत दिखाऊ व खोट्या कबरीबरोबर खाली तळघरात असलेल्या खऱ्या

कबरी पाहण्यास गेलो. तळघराच्या जिन्यात धक्के खात मी कबरीजवळ गेलो आणि एक भयंकर कल्पना माझ्या डोक्यात आली.

या सुंदर इमारतीतील कबरीत काय असेल? शहाजहानची दाढी? मुमताजचा केश-कलाप! हाडांचा सांगाडा? वाळलेले रक्त? चर्म? आणि काय यांचे कौतुक? केवढा खटाटोप? किती हजार मजूर? किती वर्षे खपले? ग्रीकांनी पहिले मौसेलिअम संगमरवरी दगडाचं बांधलं. जगातील सात आश्चर्यांपैकी एक. पण ते पडून नाहीसं झालं. तसं एक दिवस ताजमहालही नाहीसा होईल. मी खिन्न होऊन बाहेर आलो. मला ताजमहालची एक फर्शी निखळून पडलेली दिसली. आतील सिमेंट उघडे पडलेले दिसत होते. माझा कयास बरोबर ठरला. विमनस्क मनाने मी बागेतील एका बाकावर जाऊन बसलो व ताजमहालच्या घुमटाचे निरीक्षण करीत बसलो. घुमट म्हणे अंडाकृती आहे व कलेचे परिणाम करणारे वैभव या घुमटात आहे. मी लय लावून बसलो. थोड्यावेळात उजव्या बाजूला धोटीव निळ्या आकाशात, अनंततेच्या घुमटात बिनवादळी पांढरा शुभ्र राशिमेघ (fair Weather Cumulus Cloud) निघाला. त्याच्या मागे छोटेमोठे अनेक राशिमेघ निघाले. मला जिवाभावाचे दोस्त भेटल्यासारखं वाटलं. क्षणभर मी ताजमहाल विसरलो व शांती समाधानाच्या ओघात निसूर झालो. मानवापेक्षा निसर्ग श्रेष्ठ आहे व त्याची कला पण.

आग्र्याहून मी ग्वाल्हेरला आलो. ग्वाल्हेर मला पाहावयाचे होते. 'ताजमहाल'-प्रमाणे मी 'गानलुब्धा मृगनयना' पुस्तकी माहितीवरून रेखाटली होती. पण पाऊस फार जोरात होता, म्हणून मागून येणाऱ्या गाडीत बसलो व कल्याणला आलो.

मी मोठा साहित्यिक नाही. पण माझ्या जन्मभूचे ऋण थोड्याबहुत प्रमाणात फेडले. कालिदासासारखा महाकवी आपल्याला वामनमूर्ती म्हणवून घेतो. मग मी आपल्याला काय म्हणवून घ्यावे. तरी मी महाराष्ट्राचे व त्यातील माणसांचे मनःपूत वर्णन केले आहे. संतू मगराचा पुतळा सागरेश्वरीच्या एका टेकडीवर उभा करावा व दुसऱ्यावर त्याची आई कोयनाबाई हिचा. भुजबा आणि दादाजी कान्हू महार त्याच तोलाची माणसे. अश्लील-शृंगाराने वाचक जमविण्याचा प्रयत्न केला नाही, किंवा मानमरातबाकरता सह्याद्री, वर्षा बंगला यावर खेप्या घातल्या नाहीत, किंवा दिल्लीच्या वाऱ्या केल्या नाहीत. मला लहानपणी इंग्रजीतील Anon कवींच्या कविता फार आवडत. Anon कवी व्हावे असे मला सारखे वाटे. काही दिवसांनी मला कळले की Anon म्हणजे Anonymous-निनावे. अनामिक योद्ध्यांचे एक स्मारक करतात. तसे अनामिक साहित्यिकांचे केव्हातरी स्मारक अस्तित्वात आले, तर तेथे लपून मी माझ्या देशबांधवांच्या प्रेमाचा स्वीकार करीन. मला साहित्याच्या क्षेत्रात एका गोष्टींचे दुःख वाटते की चोरावर मोर असलेल्या मोरावर माझ्या मराठी सारजेने बसावे. मी वेडे-वाकुडे गायलो, पण माझ्या जिवलग महाराष्ट्रा, मी स्वतंत्र मराठ्याचा बाणा दाखवीत

तुझा म्हणवीत आलो.

गांधी जन्मशताब्दीच्या वेळी Illinois University ने गांधींवर नाटक लिहिणाऱ्या विजेत्या नाटककाराला 804500चे बक्षीस ठेवले होते. त्यांच्याकडे १८३ नाटके सर्वंच जगातून आली. भारतातून तीन गेली. त्यात मी लिहिलेले नाटक होते. गांधीदिनाच्या आधी चारपाच दिवस मला त्यांची तार आली, की तुमचे नाटक शेवटच्या निवडीच्या सहा नाटकांत आहे. तरी प्रसिद्धीकरता तुमचे चरित्र तारेने पाठवा. तारेचे पैसे University नेच भरले होते.

गोष्टीपेक्षा कोणत्या अनुभवांवर गोष्ट लिहिली ती माहिती ही जास्त मनोरंजक असते. हे मी 'पावसाच्या पाखराच्या गोष्टीची गोष्ट' असा लेख लिहून 'मायबोली' दिवाळी अंकात प्रथमच मराठीत लिहिला व प्रसिद्ध केला.

'गातात व नाचतात धरतीची लेकरं' ही आदिवासींच्या चालीवर लिहिलेली गीते प्रथमच मराठीत लिहिली. माझे बहुतेक लिखाण ग्रामीण जीवनावर व कृषिप्रधान आहे.

●

साभार-स्वीकार

कविता

ऋतुसंहार : ना. रा. केळकर अनुवादित; कालिदास विरचित; श्री भालचंद्र प्रकाशन, मुंबई; १९८०; रु. ३.

रसोल्हास : उल्हास; चारुचंद्र प्रकाशन; पुणे ४; १९८०; रु १०.

रश्मिबंध : मधू वाघोडकर; जीवन भारती प्रकाशन, वाघोड; १९८०; रु. १०.

मनातल्या कविता : प्रा. माधव योरात; मल्लिकार्जुन प्रकाशन, कोपरगाव; १९८०; रु. ५.

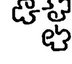
साखर फुटाणे : शांतादेवी तडवी; राधामोहन प्रकाशन, नासिक; १९७९; रु. १.५०.

मृगयी : शाम खांबेकर; राधामोहन प्रकाशन, नासिक; १९७८; रु. ४.५०.

मुद्रायात्री : संपा. सौ. प्रणायी श्यामल; राधामोहन प्रकाशन, नासिक; १९८०; रु. १

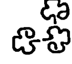
चंद्रास्त : प्रभाकर श्री. चौधरी; रसयात्रा प्रकाशन, जळगाव; १९७४; रु. ५.

पंढरी : रा. मा. दिवेकर; मल्लिकार्जुन प्रकाशन, कोल्हापूर; १९८०; रु. ११.

चंद्रास्त

मृणालिनी नाडकर्णी

ग्रामीण अनुभवांची ही कविता अपरिहार्यपणे ग्रामीण शब्दांतूनच व्यक्त झाली आहे. दलित साहित्यातील विद्रोह हा खूप चर्चिलेला विषय. त्यातील दाहकता हा स्वभावच. ' चंद्रास्त ' दलितांच्या विषयी असूनही त्याला या फूटपट्ट्या लावता येत नाहीत. परिस्थितीने–मानवनिर्मिती व नशिबाने आलेल्या–नडलेल्या माणसांची ही कथा. यात मांडणीचा नखरा नाही, वर्णनाचा सोस नाही. काहीशी कोरडी वाटावी इतकी निर्विकार, क्वचित निबर अशी साधीसुधी भाषा हे ' चंद्रास्त ' चं वैशिष्ट्य आहे; पटकन् नजरेत भरावे असे व ते अपरिहार्य आहे. तसे पाहिले तर विषय नेहमीचाच– ' वासनेला बळी पडणारी स्त्री '. पण उद्ध्वस्त करून टाकणारी ही घटना आपण ' नेहमीचंच ' या सदरात टाकताना जो निबरपणा दाखवतो त्याचं दुःख आहे व म्हणून शैलीही तशीच.

घडलेल्या गोष्टींची नोंद केल्यासारख्या सगळ्या घटना उलगडत जातात. वरवर पाहता ही राधेची गोष्ट वाटते. तिच्या सरळ आयुष्याची पतीच्या मृत्यूने होणारी धुळवड यात आहे. पण ही फक्त राधेची गोष्ट नाही. भारतातल्या कोणत्याही खेड्यातल्या गरिबाच्या आयुष्यातील चंद्रास्ताचं हे दर्शन आहे. ' भरल्या पोटाने ' पाहाता न आलेला चंद्र यांच्या आयुष्यात कधीच मावळून गेलाय. निवडणुकीत पडलेला महाजन, बहिरी बोहारीण, ज्ञानेश्वर तुकारामांच्या अभंगाचं गूढपण सहज उकलणारी सरी, वेडा धबाज्या या सगळ्यांच्या आयुष्याचं गणित वेगवेगळ्या रीतीने मांडलं गेलं, तरी उत्तर एकच—या सगळ्यांचा चंद्र हरवून गेलाय. त्यांच्या

अनुक्रमणिका

नशिबात आलाय तो चंद्राचा तुकडा. पूर्णचंद्र कधीच आला नाही. महाजनाला तो तुकडा मतामधे दिसतो. सरीला अभगात, थवाड्याला भाकरीच्या तुकड्यात. पण राधेला मात्र शंकरच्या सहवासात कळलेला चंद्र सापडायचा. तोही हरवला शंकरच्या मृत्यूमुळे. मुकादमाकडून वाचलेली राधा धोंडूशेटच्या मुलाकडून नासवली गेली. कपाळावर कोरलेली चंद्रकोर तिच्या नशिबातला चंद्रास्त मिटवू शकली नाही.

चंद्र इथे पार्श्वभूमीसाठी प्रतीक म्हणून उपरा वापरलेला नाही. या सगळ्यांच्या धुळवडीला तो साक्षी आहे. मुळातून व्यक्ती व त्यांचे अनुभव त्याच्यापासून अलग पडले नाहीत. एक शोकात्म जाणीव सतत वाहत राहते.

खंडकाव्य असं कवीनेच म्हटलंय. खरं तर हे निवेदन आहे. त्याला नेहमीचा पद्याकार नाही. वरीचशी गद्य शैली. त्यात कुठेही प्रश्न मांडण्याचा दावा नाही. त्यामुळेच आवेश नाही. खरे तर प्रश्न मांडतोय याची जाणीवही नाही. त्यामुळे उसनी भूमिकाही नाही. व शैलीमुळेच अनुभवाला Pose द्यायचा, अन्यायाचा प्रतिकार करण्याचा सल्ला वा तात्पर्य काढण्याचा मानभावीपणा यात नाही. बहिणाबाईसारखी साधी, सोपी भाषा थेट काळजाला भिडणारी आहे.

वरसातीच्या धारात
कुठे किरण फुटला...आनंदाचा.
रुसून बसल्या धाराच

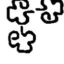
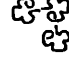
पहिल्या काही भागात गावच्या कोरड्या ठणठणीतपणाचं वर्णन येतं ते तपशिलाने, परंतु ह्यात आवास्तवता नाही.

राधेचं व्यक्तिमत्त्व यात प्रमुख असलं तरी बाकीची तिला साथ देतात. त्यांच्या आयुष्यातल्या अंधारात सर्वात समांतर असं पात्र म्हणजे ठगीच. ठगीचं वेड तिच्या दुःखावर, तिच्या भोगावर औषध आहे. राधीची या जन्माची माळ तुटत नाही. तिला ठगी होता येत नाही, हेच तिचं वेगळेपण आणि तिच्या जिवंत मरणाचं कारण. संयमी, निर्विकार अशी भाषा ही या काव्याच्या वेगळेपणाची खूण.

'एका थंडीच्या दिवशी ह्या ज्ञानेश्वरीची कुडी गार पडली' असं सरीचं वर्णन तिच्या आयुष्याची दिशा दाखवते. वैधव्य आलेल्या राधेचं 'कितीतरी दिवस कुंकवाच्या करंड्यास जपत राहिली' असे वर्णन मनाला चटका लावणारं होतं

गावच्या परिस्थितीचा हा अनुभव त्यांच्याच शब्दांत स्पष्ट होतो व जास्त तीव्र होतो. नागर भाषेचा त्याला फारसा स्पर्श नाही. चौधरी यांच्या या छोट्या काव्याने त्यांच्याविषयी मोठ्या अपेक्षा निर्माण केल्या आहेत.

'चंद्रास्त' : प्रभाकर श्रावण चौधरी, रसयात्रा प्रकाशन, ३४, विद्यानगर, जिल्हा पेठ, जळगाव, रु. ५

ओळखी अनोळखी

मृणालिनी नाडकर्णी




ग्रामीण अनुभवांच्या या कविता. त्यांचा जीव ग्रामीण पण शब्दकळा नागर आहे. शब्द आणि वृत्तींच्या ताजेपणाचा स्पर्श व नवेपणा असल्याने जाणवणारा नवखेपणा हे एकनाथ देशमुखांचे वैशिष्ट्य. ना. घ. देशपांड्यांपासून महानोरांपर्यंतच्या कवींचे संस्कार आहेत;.पण ते लपवण्याचा प्रयत्न केला नसल्याने या कविता प्रामाणिक झाल्या आहेत.

ही शब्दांची कविता काहे. निसर्गाचा अनुभव हा या कवितांचा अविभाज्य घटक आहे. कवितांतून जाणवत राहातात ते देखणे शब्द. " शब्द माझ्या वाटचालीचा आरंभ आहे आणि अंतही आहे", असे म्हणणाऱ्या कवीच्या शब्दप्रेमामुळे बरीचशी कविता चाकोरीबद्ध वाटू लागते. पण हे शब्दवेड ओसरल्यानंतर " पाखरांसमवेत अभाळच उडू उडू होतं " असं आकाश डोळ्यापुढं येतं.

यात वेदना आहेत, खंती आहेत, अचानकपणे सापडणारे माझे मीपण आहे. ओळखीच्या वृत्तीतून अनोळखी mocds मध्ये जाण्याचा प्रयत्न आहे. चार वृत्तींच्या चार रीती त्यांनी चार भागात मांडल्या आहेत. सकाळ, दुपार सांज आणि अंधार अशा दिवसाच्या वृत्ती बदलतात व कवीही संवेदित होत जातो. अनुभव बहुकेंद्री होतो. तोही याच बदलत्या वृत्तींमुळे. पण त्यामुळेच कवितांवर येतं स्वतःच घातलेले बंधन–निसर्गाच्या प्रतिमांचं. हिरव्या बोरी लाल रंगात पिकतात, पोरींच्या नहाणाबरोबर बाळंत होतात, पण पुढे बोरींचे लालहिरवे सृजन जास्त गडद (क. २) होते. पावसाचा शरीर पातळीवरील ऐंद्रिय अनुभव हे या निसर्गप्रेमाचं लक्षणगीत ठरावं. (क. ९)

अनुक्रमणिका

" ढगांनी कवटाळल्या नग्न धुंद दिशा
फक्त तुला मला कळली पावसाची अशी फेसाळ भाषा "

अशा तपशिलाने हा फेसाळलेला अनुभव येतो. परंतु निसर्गाचा देह जितका तपशिलाने रेखाटलाय तितका 'ती'चा नाही. तिचा वावरही फार धूसर वाटतो. प्रेमानुभव नाकारला नाही, पण त्याला गौणत्व दिलं आहे. म्हणूनच पहिली भेट आठवते ती फुलारलेल्या कापसाच्या शेतातून.

पेरली होती जेव्हा कपाशी
तेव्हा ही भेट झाली आज
बोंडाबोंडात हसला कापूस
हिरव्या पांढऱ्यात हसले शेत
आठवली आपली पहिली भेट

असा अनुभव येतो. कापसाच्या या दर्शनात निंबाच्या साक्षीने फुललेल्या भावनांचा दाटपणा विरळ होत जातो. (क. ११)

शब्दांचं हे वेड अनावर होतं, तेव्हा उरते ती शब्दाळलेली कविता.

आभाळात भटकणाऱ्या मनाला माहीत होता
भगव्या कपड्यात गुंडाळून ठेवलेला प्रखर जोग
आसुसलेले हातपाय मात्र रानावनातून
चाखीत होते चोखीत कुस्कारीत हिरवा संभोग (क. २७)

यात शब्दांचा तोल सावरण्याच्या प्रयत्नात बरेचसे काही हरवून जाते.

मात्र हा उंच आवाज जेव्हा सहज होतो, रंगांचं, वेड, शब्दांचा कैफ जेव्हा कमी होऊन काव्याशी इमान राखतो, तेव्हा 'सांजरी थवे', 'रान जडावलं' सारख्या (क. १७, ३) कविता येतात. या साऱ्यांचा धूसरपणा त्यांचं सौंदर्य आहे.

असा भिनला कुवाऱ्या अंगाचा वास
टच टच फुटे आभाळाचा श्वास (क. १७)

आणि या समतोलपणातून 'सात फेरे घेण्याआधीच' सारखी कविता जन्माला येते. एरवी जी स्त्री फारशी दिसत नाही ती ठळक होते.

" आले नी गेले शब्दांचे उन्हाळे
अर्थाने गळतेय आभाळ फार "

अशी अर्थघनता येते. दुपार सांज व अंधार यांतील कविता समतोल आहेत.

निसर्गाचे वेड अनिवार आहे. त्यामुळे ही स्त्री एकाच अंगाने भेटते. या स्त्रीला देह आहे पण व्यक्तिमत्त्व नाही. " गर्भार आंबराईचे बाळंतपण " व तिच्या उरांचे पाझरते घट अभिन्न असतात. या कवीची स्त्री रानाच्या सादाला प्रतिसाद देते पण महानोरांप्रमाणे उन्मत्तपणे नाही.

" रात्री बरोबर ती येते माझ्यासाठी
दूर बसते नुस्ती मुकी " (क. ३०)

गाण्यासाठी मनाला तळमळत ठेवून.

पण कवीला भावतात त्या निसर्गाच्या चाहुली. कारण " या पायांना नादच असा की जातील तिथे वाट काढतील. " हा त्यांचा गुणधर्म आहे. त्यामुळे निसर्ग हा अविभाज्य झाला तरी त्याचा प्रत्यय चाकोरीबद्ध वाटतो.

●

'ओळखी-अनोळखी' : एकनाथ देशमुख,
राजेश भारती प्रकाशन, जामनेर, जि. जळगाव

साभार-स्वीकार

कादंबरी

झूल : भालचंद्र नेमाडे; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९७९; रु. २५

गुलाबी वादळ : पद्मा कुलकर्णी; अजब पुस्तकालय. कोल्हापूर; १९८०; रु. १०.

वचन : ल. गो. पंडितराव; अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर; १९८०; रु. २५.

लाईन : महादेव मोरे; अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर; १९८०; रु. २३.

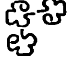
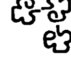
संचरी : बाबा कदम; अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर; १९८०; रु. २५.

पडझड : ज्योत्स्ना देवधर; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९७९; रु. १०.

फकिरा : अण्णाभाऊ साठे; सुरेश एजन्सी, पुणे; १९८०; रु. १०.

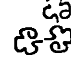
मांडव झाली वेल : सौ. अनुराधा गुरव; अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर; १९८०; रु. १६.

अस्वस्थ : वसंत पासलकर, गायत्री साहित्य, पुणे ३०; १९८०.

'चिमणा राघू', 'फलोट' आणि 'वाळवणाच्या' निमित्ताने....

दत्ता जी. कुलकर्णी

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाच्या अनुदानाने प्रकाशित झालेले हे तीन ग्रामीण कथासंग्रह म्हणजे आजच्या ग्रामीण कथेची तीन वळणे होत. विष्णू गुंजाळ ह्या लेखकाचा 'चिमणा राघू' हा कथासंग्रह, बा. ग. केसकर ह्या लेखकाचा 'फलोट' हा कथासंग्रह, आणि पांडुरंग कुंभार या लेखकाचा 'वाळवण' हा कथासंग्रह. हे तीन ग्रामीण कथासंग्रह म्हणजे आजच्या ग्रामीण जीवनाचे शब्दरूप झालेले बोलके चित्रण होय. ग्रामीण माणूस आणि त्याचे जीवन हा या सर्व कथांचा आत्मा होय. याला अपवाद म्हणजे विष्णू गुंजाळ यांच्या निळा पक्षी, आषाढस्य प्रथम दिने, आणि स्वप्नफुला ह्या कथा होत.

विष्णू गुंजाळ यांचा 'चिमणा राघू' हा कथासंग्रह वाचकाला अंतर्मुख करायला लावणारा आहे. 'चिमणा राघू' ही त्यांची कथा वाचताना माझे डोळे पाणावले. दोन बैलांची ही व्यथा कथारूप घेऊन समर्थ शब्दांत लेखकाने रेखाटली आहे. गुंजळांचे निवेदन काय आणि पात्रांच्या तोंडची भाषा काय सर्वच ग्रामीण माणसाला जवळची. मंचरचा ग्रामीण परिसर, बैलांच्या त्या शर्यती, आणि त्यासाठी उभं आयुष्य उधळून देणारा ग्रामीण भागातला माणूस आपणाला येथे भेटतो. त्याची ही शब्दभेट अस्वस्थ करून सोडणारी आहे. थरकाप, ताण, कुरबूर आणि कळ हे शब्द ह्या कथांमधून आपणाला त्यांच्या अर्थांची अनुभूती आणून देतात.

बैल हा शेतकऱ्याचा मानसपुत्र. आपल्या घरादारापेक्षा त्यावर प्रेम करणारा शेतकरी गुंजाळ यांच्या कथेतून आपणाला भेटतो. 'चिमणा राघू' या कथेत तर शेतकऱ्याची

व्यथा लेखकाने इजारवाल्याच्या आगमनाने राघूच्या वर्तनातून बोलकी केली आहे.

गुंजाळ यांच्या कथेतील माणूस आपल्या भावनांशी इमान राखणारा आहे. प्रसंगी या इमानापायी तो मोडतो, कोलमडतो. 'बाजारचा दिवस' ही कथा काय किंवा 'गाई पाण्यावर आल्या' ही कथा काय, किंवा 'पाणवारा' ही कथा काय, ह्या तीनही कथा एकाच भावनेच्या तीन बाजू आहेत. माहेर, माहेरची माणसं माहेरचा गाव हा ह्या तीन कथांतून साकार झालेला माहेरचा पसारा. सासरी नव्या आलेल्या नवरीला काय किंवा अगदी म्हातारपण आलेल्या मनाजी पाटलाच्या मुलीला काय–या साऱ्यांनाच हा माहेरचा पसारा, हे गणगोत मनाला मायेचा गारवा देणारं टरतं. आपल्या माहेरच्या माणसासाठी झुरणारी ही मनं लेखकानं या कथांतून अचूक टिपली आहेत.

श्री. विष्णू गुंजाळ यांच्या ह्या कथा शब्दचित्रात्मक आहेत. त्यांची निवेदनशैली अनेक कथांतून ग्रामीण भाषेतीलच असल्याने तो तो प्रसंग जरी बोलका होत असला तरी ग्रामीण भाषा न जाणणाऱ्या शहरी वाचकांना या कथा वाचताना अनेक शब्दांशी थांबावे लागेल. ग्रामीण जीवन साकार करायचे म्हणजे पात्रांची भाषा ग्रामीण असावी पण निवेदन नागर भाषेतील असले म्हणजे कथेचा वाचक वर्ग निश्चितच या कथांवर अन्याय करणार नाही.

'फलोट' हा श्री. बा. ग. केसकरांचा कथासंग्रह गुंजाळांच्या कथासंग्रहापेक्षा वेगळ्या ताकदीचा आहे. त्यातील प्रत्येक कथा तिच्या मांडणीमुळे प्रचलित मराठी लघुकथा-फॉर्मला फिट्ट बसणारी आहे. कथासंग्रहाच्या नावावरूनच वाचकाची जिज्ञासा लेखक जागवतो. जागी झालेली ही जिज्ञासा प्रत्येक कथेत तो अशा काही मिष्कील पद्धतीने पूर्ण करतो की कितीही गंभीर वाचक असला तरी तो हसल्यावाचून राहणार नाही. 'फलोट'मधील काही कथा सोडल्या तर हे हसू प्रत्येक कथेत माणसाला भेटते. पण 'कठाळ्या', 'तरवडाची फुलं' या कथा गावाकडील जीवनातील वेगळ्या दुःखांना शब्दरूप देणाऱ्या असल्याने येथे वाचक विचारात पडल्यावाचून राहत नाही.

'वरात', 'घडा', 'पोटगी', 'ॲम्बॅसीटर' आणि 'फलोट' या कथांतील विनोदाची वीण अस्सल ग्रामीण आहे. प्रसंग तसे साधेच असले तरी त्यातून झालेली विनोद-निर्मिती ही एखाद्या कसलेल्या विनोदी लेखकाला साजेशी आहे.

'फलोट'मधील केसकरांची भाषा पुष्कळशी शहरी वाचकांना समजेल अशी आहे. निवेदनात ग्रामीण शब्दांचा कमी वापर लेखकाने केल्यामुळे हे शक्य झाले आहे.

श्री. पांडुरंग कुंभार यांचा 'वाळवण' हा कथासंग्रह वरील दोन कथासंग्रहांच्या मानाने लघुकथा-तंत्राच्या दृष्टीने उजवा आहे. असे होण्याचे कारण गेल्या वीस-वर्षांपासून ते श्री रणजीत देसाई यांचे लेखनिक म्हणून काम करीत असल्याने त्यांना हे तंत्रज्ञान अवगत झाले असावे. 'वाळवणा'तील सगळ्याच कथा ह्या त्यामुळे पॉलिश केल्यासारख्या वाटतात. यामुळे यातील सर्व कथा शहरी वाचकाला वाचताना

फारशा अडचणीत टाकीत नाहीत. 'पोलाद' आणि 'वाळवण' या दोन कथा ह्या कथासंग्रहात वाचकांच्या लक्षात राहातील अशा आहेत. 'मांड', 'कळ 'या दोन कथांमधून ग्रामीण जीवनातील अंधश्रद्धेचं दर्शन घडवण्याचा प्रयत्न लेखकाने केला आहे. अशाच प्रकारचे वास्तव जीवन चित्रित करण्याचा प्रयत्न लेखकांने इतरही कथांतून केला आहे.

श्री. विष्णू गुंजाळ, श्री. वा. ग. केसकर, आणि श्री. पांडुरंग कुंभार हे तीन नवे ग्रामीण कथा लेखक, आजच्या ग्रामीण जीवनाचे भाष्यकार. प्रत्येकाने वास्तव ग्रामीण जीवनाला आपल्या लेखनात स्पर्श केला आहे. त्यांचा हा स्पर्श सर्वस्पर्शी नसेल, पण ग्रामीण माणूस ह्या स्पर्शातून वाचकांपुढे यथार्थ उभा राहतो. ह्या प्रत्येक लेखकाच्या अनुभूतीचा ग्रामीण परिसर जरी वेगळावेगळा असला, तरी ह्या सर्व कथांच्या माध्यमातून चित्रित केलेला माणूस अस्सल ग्रामीण आहे. या तिघाही कथाकारांपासून आजच्या मराठी कथेला निश्चितच आणखी काही चांगल्या ग्रामीण कथा मिळतील अशी खात्री आहे. मात्र त्यांनी त्यांना जे खरे जाणवेल तेच साकार करणे बरे.

●

....

(१) **चिमणा राघू** : विष्णू गुंजाळ : उत्कर्ष प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे–१६८, बारा रुपये.
(२) **फलोट** : वा. ग. केसकर : पुष्पक प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे–११२, दहा रुपये.
(३) **वाळवण** : पांडुरंग कुंभार : अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर, पृष्ठे–१०८, बारा रुपये.

साभार–स्वीकार

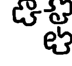
कथा संग्रह

पैगंबरांच्या कथा : शांतादेवी एच तडवी; कला प्रकाशन, पुणे २, १९७९; रु. ५.

शिवाजी महाराजांच्या नवलकथा : शं. रा. देवळे; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे १९८०; रु. ५.

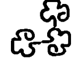
गुलमोहर : वि. द. संत; प्रणव प्रकाशन मुंबई, १९८०; रु. १०.

अठरावं वरीस (च) लग्नाचं : वैनतेय तुळजापूरकर; प्रणव प्रकाशन, मुंबई, १९८०; रु. २०.

समाज शिक्षण माला

सौ. शरदिनी मोहिते

खेड्यातला सर्वसामान्य माणूस लिहायला वाचायला शिकतो, परंतु त्याच्यात लिहिण्यावाचण्याची खरी गोडी निर्माण होण्यापूर्वीच तो व्यवसायाच्या आणि प्रपंचाच्या दगदगीत जाऊन पडतो. प्रौढपणी लिहायला वाचायला शिकणाऱ्यालाही या दगदगीमुळे व्यासंग करायला मिळत नाही. जीवनातल्या सुखदुःखाच्या प्रसंगांना सामोरे जात असताना त्याला त्या त्या प्रसंगातून कसे निभावून जायचे हाच प्रश्न पडत असतो. अशा धकाधकीत केवळ पत्करलेल्या पेशामुळे ज्यांचा अध्ययनाध्यापनाशी व त्यामुळेच लेखणी, कागद, वर्तमानपत्रे व पुस्तके यांच्याशी संबंध येतो, त्यांच्याखेरीज इतरांचा या गोष्टींशी संबंध कधी आला तर आला आणि नाही आला तर नाही आला, किंवा आला तरी अगदी जुजबी, अशी वस्तुस्थिती असल्यामुळे त्यांच्या बौद्धिक विकासाला मर्यादा पडतात.

वेगवेगळ्या विषयांवरचे नवे नवे असे मौलिक काही तरी सतत वाचत राहिल्यामुळे व त्याचा विचार करीत राहिल्यामुळे होणारा माणसांचा बौद्धिक, आत्मिक विकास, मानवी जीवनात सतत होत राहाणाऱ्या सुधारणा व त्यांमुळे होणाऱ्या प्रगतीचा लाभ, नवीन ज्ञानाच्या प्राप्तीचा आनंद व त्यापासून होणारा लाभ यांना तो मुकतो... बऱ्याच अंशी ही वस्तुस्थिती शहरातील कामगार वर्गाचीही असते. समाजातल्या फार मोठ्या वर्गाच्या जीवनातील ही कुचंबणा, ही उणीव, ही पोकळी महाराष्ट्रातील थोर विचारवंत व जातिवंत शिक्षक श्री. कृ. भा. बाबर यांच्या प्रकर्षाने ध्यानात आली व त्यांनी ती दूर करण्याच्या दृष्टीने प्रयत्न करण्याचे ठरविले. अक्षर-ओळख झालेल्यांना

अनुक्रमणिका

वाचनाची गोडी लागावी, त्यांच्या बुद्धीचा चौकसपणा वाढावा, त्यांच्या ज्ञानाचा सर्वांगीण विकास व्हावा, व त्यांच्या जीवनात सुसंस्कृत आत्मिक आनंद फुलावा या तळमळीने त्यांनी प्रत्यक्ष कार्य सुरू केले.

२० ऑक्टोबर १९५० या दिवशी 'दसरा-दिवाळी' हे पुस्तक लिहून व प्रकाशित करून त्यांनी 'समाज शिक्षण माले'चा शुभारंभ केला. आपला वाचकवर्ग नजरेसमोर ठेवूनच भाषा सोपी व सहजसुंदर राहील याबाबत कटाक्ष ठेवला. टाईपही मोठा ठेवला. पुस्तकाचा आकार देखील आटोपशीर ठेवला. आवश्यक त्या प्रमाणात पुस्तके सचित्र केली. दरमहा एका विषयावर एक छोटे स्वतंत्र पुस्तक प्रकाशित करण्याचा मालेचा हा उपक्रम गाजावाजा न करता आजतागायत सुरू आहे. डॉ. सरोजिनी बाबर यांच्या संपादकत्वाखाली आतापर्यंत मालेची निरनिराळ्या विषयावरची ३५९ पुस्तके प्रकाशित झाली असून ३६० वे पुस्तक प्रकाशनाच्या मार्गावर आहे.

या पुस्तकांमधून कधी हजारो वर्षांपूर्वीचा भूतकाळ नजरेसमोर उभा केला जातो, तर कधी वर्तमानाची प्रतिष्ठा जाणवून दिली जाते, कधी समृद्ध विकासमय भविष्याची दिशाही दर्शन देऊन जाते.

कथा, काव्य, लोककथा, वग यांच्याद्वारे मनोरंजनाबरोबरच बरेच काही शिकायला मिळते. शिवाय धर्म, तत्त्वज्ञान, इतिहास, भूगोल, शास्त्र, आरोग्य, शेती, राज्यव्यवहार, नागरिक शास्त्र, नीतिबोध, युद्धवर्णन, महान व्यक्तींच्या जीवनातील खास आकर्षक असे पैलू, कला, क्रीडा इत्यादी खास विषयांवर पुस्तके निघाली आहेत ज्या त्या विषयाचा खास अभ्यास असलेल्या लेखकांकडून मुद्दाम पुस्तके लिहून घेतली आहेत. काही नवोदितांचीही वेधक पुस्तके प्रकाशित केली आहेत. मात्र काही वेळा अडचण निर्माण होते. साहित्य सम्राट किंवा भाषाप्रभु ज्यांना म्हणावे असे कितीतरी साहित्यिक मालेसाठी लिहू शकलेले नाहीत. कारण सोप्या भाषेत लिहिणे त्यांना अवघड वाटते. तरी देखील म. म. द. वा. पोतदार, रियासतकार सरदेसाई, ना. धों. ताम्हणकर, डॉ. अप्पासाहेब पवार, प्रिं. शं. वा. दांडेकर, गु. बा. ग. जगताप, खं. सा. दौंडकर, ग. ल. ठोकळ, नामदेव व्हटकर, कविवर्य बा. भ. बोरकर, व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, ब. मो. पुरंदरे, गो. नी. दांडेकर, डॉ. प्र. न. जोशी, ब. गो. जोशी, आनंद यादव, श्री. वा. काळे, शंकरराव खरात, नरुभाऊ लिमये, जयंतराव टिळक, दुर्गा भागवत, सौ. कुमुदिनी रांगणेकर, श्रीमती राधाबाई आपटे, ताराबाई मोडक, गोविंद स्वामी आफळे, गोपीनाथ तळवलकर, प्रा. ना. सी. फडके, रमेश मंत्री, सेतु माधव पगडी, म. म. माटे यांच्यासारख्या नामवंत लेखकांनी लेखन केले.

मालेचा वाचक वर्ग खेड्यापुरता किंवा शहरी कामगारापुरता मर्यादित राहिलेला नाही. आमच्या वाचकवर्गात समाजाच्या सर्व थरातील लोक येतात. शाळाकॉलेजांतील

विद्यार्थीवर्गही आता येतो. मालेची भाषा काही शैली बाळगून आहेच व त्यामुळेच तिच्यात आकर्षकपणा येऊन माला सर्वांची आवडती झाली. माला प्रौढ झाली. वाचकवर्ग-कक्षा वेगवेगळ्या असल्या, तरी जास्ती करून खेडोपाडीचा वाचक व प्रसार जास्त असल्याने सुबोधतेकडे मालेचे कधी दुर्लक्ष झाले नाही.

शेती किंवा भूजल विषयक पुस्तकांवर शेतकरी वाचकवर्गाच्या अक्षरशः उड्या पडतात. जानपद गीतांच्या अगर जानपद जीवनाचे, तसेच कौटुंबिक जिव्हाळ्याचे चित्रण करणाऱ्या गद्य पुस्तकांवर स्त्री वर्ग खूष. दैनंदिन विज्ञान किंवा बँकिंग सारख्या विषयाचे ज्ञान सर्वांनाच हवेसे वाटते. ' झुंजारबुरुज ' सारख्या ऐतिहासिक कथांवर, परीकथांवर बालवाचक बेहद्द खूष होतो. ' पुनः जन्माला आलेली माणसं ' गूढरम्य वातावरणात घेऊन जातात, तर 'अर्धशतकापूर्वीच्या मराठी रंगभूमीचे दर्शन' किंवा ' कशाला हवे ते इतिहास संशोधन ' वाचताना वाचकात विशेष सावधानता व जाणकारीची वृत्ती येते. भानू शिरधनकर किंवा जयंतराव टिळक शिकारीची रोमांचकारी वर्णने करतात. ' विंचवाच्या वेदना ' हसवून जातात तर ' जीवनातील तीन सत्ये ' अंतर्मुख करतात. ' वैद्यराजाशी हितगुज ' किंवा 'आजीबाईचा बटवा' अशी पुस्तके तर त्यांच्या उपयुक्ततेमुळे मौल्यवान ठेवा बनून जातात. धार्मिक तत्त्वज्ञानविषयक निरनिराळ्या उत्सवांची माहिती देणारी पुस्तके मनापासून आवडणारा व ती संग्रही ठेवणारा खास वाचकवर्गही आहे.

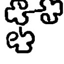
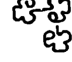
प्रत्येक पुस्तकात 'इकडे तिकडे' या सदरात नवीन शास्त्रीय शोधांची माहिती किंवा विशेष आकर्षक पण सतत सर्वत्र छापून न आलेल्या असल्याने लक्ष वेधून घेतील अशा जगातल्या घडामोडी दिल्या जातात. हेही सदर मालेच्या असंख्य वाचकांना आवडते.

३४० व्या पुस्तकापासून एक नवीन सदर—मननीय विचार—सुरू करण्यात आले आहे. सर्वच जण मान्यवरांची सर्व पुस्तके वाचू शकतात असे कुठे आहे ? मालेच्या वाचकांना थोर लेखकांच्या अभिजात कलाकृतीतील उतारे सादर करून आगळाच आनंद द्यावयाला सुरुवात केली आहे. यातून ' ब्रह्मानंद सहोदरा 'प्रमाणेच ज्ञानाची प्राप्तीही होते. गौतम बुद्ध, विवेकानंद, शिवाजी महाराज, टॉलस्टॉय, शेक्सपीयर, गडकरी, शि. म. परांजपे, ह. ना. आपटे, लोकहितवादी, साने गुरुजी, काकासाहेब खाडिलकर इत्यादी तत्त्वज्ञांच्या आणि लेखकांच्या ' वचना 'तील व लिखाणातील उतारे आतापर्यंत देण्यात आले आहेत. हे सदरही वाचकप्रिय झालेले आहे.

' समाज शिक्षण माले 'ने चांगल्या ध्येयाच्या दिशेने वाटचाल चालू ठेवली असून प्रगती इतकी साधली आहे की आपल्या नेहमीच्या व्यवसायातून आणि उद्योगातून सवडीत सवड काढून वाचक मालेचे प्रत्येक पुस्तक आवडीने आणि उत्सुकतेने वाचून काढतो. लवकरात लवकर वाचतो. कारण या पुस्तकांचे चाहते आजूबाजूलाही तयार झालेले असतात.

●

अनुक्रमणिका

ग्रामीण मराठी शब्दकोश प्रकल्प : एक टिपण

सु. ग. जोशी




मराठी भाषेतील ग्रामीण कथा, कादंबरी व कविता करणारे ३२ लेखक व कवी निवडून त्यांची २६५ पुस्तके निवडली आहेत. श्री. श्री म. माटे यांच्यापासून आरंभ केला आहे शेवट निश्चित ठरविलेला नाही. पण १९८० अखेरपर्यंतचे प्रकाशित कथा, कादंबरी, कविता व नियतकालिकांतील सर्व ग्रामीण वाङ्मय घेण्याचे ठरविले आहे.

ग्रामीण मराठी कथा, कविता व कादंबरी इत्यादी वाङ्मयप्रकार विपुल प्रमाणात निर्माण होत आहेत. आज ग्रामीण कथा, कादंबरी व कवितांची निर्मिती पाहून नागर व ग्रामीण साहित्य असे निश्चितपणे दोन स्तंभ दिसतात. पण नागर साहित्याहून ग्रामीण साहित्य निश्चित वेगळे आहे असे वाटते. पण एवढे खरे की नगरवासियांच्या " नागर " जीवनापेक्षा ग्रामवासीयांचे " ग्रामीण " जीवन अधिक वेगळे आहे. यांचे आचार, विचार, राहणीमान व मुख्यतः शेती व मजुरी हा व्यवसाय आहे. यांच्या जीवनाचे साहित्य " ग्रामीण साहित्य " होय.

ग्रामीण साहित्यात अंगणातील तुळशीवृंदावनापासून शेतमळ्यांतील मोट, नाडा, कुळव, नांगर, गाडी, आक, चाक, गावांतील कट्टे, बैठका, दुपारच्या वेळचे झाडाखालचे समुदाय, कुटुंबातील बापलेक, सासवासुना, नणंदभावजया इत्यादी चित्रणाच्या वेळी अनेकविध नवे शब्द मिळतात. या शब्दांच्या संदर्भात डॉ. ना. गो. कालेलकर म्हणतात " नागदेवाचार्यांनी बायाबापड्यांची कुचंबणा होऊ नये म्हणून मराठीचा आधार घेतला. ज्ञानदेवांनी " मऱ्हाटा बोल " "अमृतातेंहि पैजा जिंके" असा आत्मविश्वास प्रकट केला. " या भाषाविशारदाचे मत योग्य मानून ग्रामीण साहित्य

अनुक्रमणिका



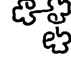

पारंपरिक रूढींना निगडीत आहे. ते जातककालापासून ज्ञानदेव, नामदेव, चक्रधर, नागदेवापासूनचे आहे. ज्ञानदेवांच्या ज्ञानेश्वरीत कितीतरी ग्रामीण (व नागर) शब्द दिसतात यात अधिकांश ग्रामीण शब्दांचा भरणा आहे. महानुभावांच्या साहित्यांत ग्रामीण शब्दांचा प्रचंड संग्रह आहे. या शब्दांचे अर्थ लागणेही कठीण झाले आहे.

मराठी कथा, कादंबरी व कवितेतील शब्द शोधू गेल्यास पन्नास हजारपर्यंत भरतील असा अंदाज आहे.

उपरोक्त प्रकल्प तीन वर्षांसाठी स्वीकारला आहे. या साठी महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ व शिक्षण संचालनालय, यांनी वा इतरांनी अर्थिक साहाय्य केल्यास आम्ही उपकृत होऊ.

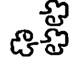
[हा प्रकल्प डॉ. आनंद यादव व डॉ. भालचंद्र फडके यांच्या मार्गदर्शनाने पूर्ण करावयाचे ठरविले आहे. ग्रामीण मराठी कथाकार, कवी व कादंबरीकार यांनी आपल्या ग्रंथप्रकाशनाचे पत्ते, कथा व कविता, प्रकाशनांची कात्रणे वा मुद्रिते आमचेकडे पाठवावीत, ही नम्र विनंती. पत्ता : सु. ग. जोशी, १०१३ सदाशिव पेठ पुणे ३०.]

●

मी आणि माझे साहित्य

प्रा. व. वा. बोधे

सातारा जिल्ह्यात कोरेगावच्या दक्षिणेला असलेलं दुधी हे माझे हजार-बाराशे लोकवस्तीचं गाव! चार बाजूला पाणी घेऊन मध्ये बेटासारखं नांदतंय ते. माझे जन्मगाव मात्र सांगली जिल्ह्यातले अंकलखोप. आई कधी कधी म्हणते—'तू जलामलास तवा मुसळधार पावस कोसळत हुता. चिमणी कोटं सोडत न्हवती. त्यात रात मी म्हणत हुती. बाजल्याचं चारी पाय पाण्यात बुडलंवतं. सगळं छप्पर गळत हुतं. तुझा मामा बाळबाळतणीवर छत्री धरून रातभर उभा हुता. म्हणलं गारठ्यानं पोरटं जगतंय का मरतंय. पण जगलास बाबा...'

वडिलांच्या छांदिष्ट स्वभावामुळे आईची चांगली बारा-तेरा वर्षे ससेहोलपट झाली. सासू सासरा-दीर तिला घरात कधी नांदूच देत नसत. सारखे मारून, उपाशी ठेवून पिटाळून लावीत. मी चार-पाच वर्षाचा होतो. थोरला भाऊ साताठ वर्षाचा. मला चांगलं आठवतं. रात्री बेरात्री आम्हाला घराच्या बाहेर हाकललं जायच. आई आम्हाला घेऊन चालत सातारा गाठायची. अवघडून जायची. वडील तिथेही तिला मारत. पोलिसी खाक्या गाजवत. मग बिचारी कोरेगाव गाठायची. रेल्वेस्टेशन जवळ करायची. विदाऊट तिकिटने भिलवडी गाठायची. कधी पायातली जोडवी, कधी कानातली फुलं (तिच्या म्हाताऱ्याने केलेली) मोडायची...चिमणीने चोचीत पिले घेऊन फिरावे तसी फिरायची.

एकदा गंमत झाली. रात्री धा-अकराच्या सुमारास माझ्या आईला तिच्या सासूने मारून घराबाहेर काढलं. रडणाऱ्या पोरांना घेऊन आई बाहेर पडली. काळयाकुट्ट

अनुक्रमणिका




अंधारात जाणार कुठं. गावातच टोकाला पडकी मसजिद होती. आम्हांला घेऊन आई तिथे थांबली. सारखी रडत होती. आम्हीही रडत होतो. तेवढ्यात आईच्या लक्षात आलं. धाकटं पोरगं विसरलं. सगळयात लहान. पाळण्यात टाकलं होतं. तसंच राहिलं. आता परत जायचं कसं? सासू–दीर पुन्हा मारतील ही भीती...आम्हाला सोडून जावं तर आम्ही लहान. त्यात मरणाचा अंधार. तेवढ्यात माळकरी गुलाबदादा हाका मारत धावत आले. गोधडीतलं पोर आईजवळ दिलं आणि म्हणाले, फार रडत होतं. आवाज आला म्हणून गेलो. सांभाळ, जातो. मी दिलं म्हणून सांगू नकोस. नाहीतर भडवे मला मारतील. आई बारक्याला घेऊन सारखी ओक्साबोक्सी रडत हुती... सारं आठवलं की अजूनही डोळे पाणावतात.

माझ्या वयाची साताठ वर्षे अशी भ्रमंतीत गेली. पुढे वडीलही सुधारले. निव्वळ चार मातीच्या भिंती असलेल्या घरात आम्ही दाराऐवजी पत्र्याचं तुटकं पाल लावून राहू लागलो. वडील एका नोकरीत कधीच स्थिर नसत. आई कष्ट करू लागली. भांगलन, टोकलन, कणसे वडविणे, शेंगाला जाणे, भाशा वेचणे, घरे सारवणे, असली कामे करू लागली.

आम्ही गावातल्या शाळेत जाऊ लागलो. परिस्थितीने कष्टाची सवय लावली. मी आणि थोरला भाऊ स्टेशनवर सिताफळे विकायचो. चार पैसे मिळवायचो. कधी कधी करंज्या काढायचो. नांगरटीत वाळत घालायचो. चार-चार पायल्याची गाठोडी घेऊन पाच–सा मैल चालत जायचो. दिवाळीच्या दरम्यान धा–वीस रुपये जमा करायचो. रानामाळातला भुईमूग निघाला की शेंगा वेचत रानभर फिरायचो. शाळेचा खर्च बाहेर निघायचा.

आषाढात तीन–तीन दिवस चूल पेटत नसे. मग सारेच मरगळून जात. उपाशी पोटी कुत्र्यासारखी अंगाची मुरकुटी करून मी पडून राही. तसल्या पावसात आई चार घरे-दारे फिरून यायची. कुठे एखाद्या भाकरीपुरते पीठ मिळाले की म्हणायची ‘ झोपू नकोस रे बशा. आता भाकरी थापते. ’ पावसाने भिजलेल्या काटक्या धुपत धुपत जळत. प्रत्येकाच्या वाटणीला चतकोर भाकरी यायची. रानातून किंवा घरामागून ओरबाडून आणलेली तरवड्याची भाजी आम्ही बकाबका खायचो. तांब्याभर पाणी पोटात गेलं की तो दिवस मस्त जायचा.

हे सारे सांगण्याचे कारण माझी कथा अशा दारिद्र्याच्या चटक्यातच होरपळून निघाली आहे. वेदना टिपीतच ती अवतरली आहे. माझ्या बहुतेक ग्रामीण कथेत कथानिवेदक आपलं दुःख आपल्या आईजवळ बोलून दाखवितो. त्याचे खरे कारण आईला नाकारून माझी कथा घडूच शकली नाही. मी लहान वयात अनुभवलेल्या, अस्वस्थ करणाऱ्या स्वानुभवांची सातारी बोलीत केलेली कलात्मक मांडणी म्हणजे माझी ग्रामीण कथा. स. शि. भावे यालाच ‘तपशिलाचा कंटाळा न करता बोलीभाषेत

केलेले सरळ निवेदन ' असं म्हणतात.

शेळी हा आमच्या घरचा एकमेव पाळीव प्राणी. म्हैस गाय कधी आमच्या दावणीला आलीच नाही. गेली वीस-बावीस वर्षं मी आमच्या दारात शेळी पाहतोय. स्वाभाविकच सारं बालपण शेळ्या राखण्यात, त्यांना वाढविण्यात रानामाळात हिंडण्यात गेलं. परिणामी शेळ्यांचे भावविश्व हा माझ्या ' ग्रामीण ' कथेचा एक भाग बनला. ' उपाय ', ' रानवा', ' तगमग ', ' गराडा ' अशा कितीतरी कथांतून शेळ्यांचे उल्लेख...वर्णने नकळत आलीत. थोरली शेळी मेल्याने 'तगमग' कथेचा बालनायक अस्वस्थ होतो. मन करपून टाकणारं या कथेतील चित्र स्वानुभवातून उतरलंय.

१९७१-७२ च्या दरम्यात माझा मित्र अर्जुन भोसले आनद यादवांचा 'गोतावळा' घेऊन आला. म्हणला ' वाच, किती सूक्ष्म चित्रण केलंय बघ. ' ' गोतावळा ' झपाटल्यासारखा वाचला. पुढे एम्. ला अभ्यासक्रमात त्याची पारायणे केली. पण काही का असेना १९७१ चे दरम्यान आपणही आपले अनुभव असे कलात्मक पातळीवर, सजीव करू शकू ही जाणीव झाली. मराठी ग्रामीण कथेने आजपर्यंत नाकारलेले बालकांचे मनोविश्व चित्रित करण्यासाठी माझी लेखणी कथेकडे वळली. तशी ही मुले एकदम बालक नाहीत. साधारण बारा ते चौदा या किशोर गटातील आहेत. शहरी जीवनाचा साधा वाराही त्यांना लागलेला नाही. भोवतालचं ओबडधोबड, पण तितकंच मोकळं हवंहवंसं वाटणारं वातावरण, गाई, म्हशी, शेळ्या, कुत्री, मुंगसं, ससे, यांच्याशी संबंधित काहीसं सोशीक आणि बरचसं निगडीत असलेलं उत्साही जीवन यातूनच मुलांचे भावविश्व उकलत जाते. त्यांच्या हरहुन्नरी प्रवृत्तीतला भाबडा विनोद आणि सुप्त कारुण्य बोलके होत जाते.

माझ्या लहानपणी आमच्या गावात फक्त चौथ्या इयत्तेपर्यंतच शाळा होती. त्यामुळे शेजारच्या शिरंबे गावी दोन मैल आम्ही चालत जायचो. इयत्ता पाचवीपासून अकरावीपर्यंत चांगली सहासात वर्षे चिखल-काटे तुडवत काढली. या दरम्यान विविध अनुभव घेतले. माझ्या बहुतेक कथा या दरम्यान घेतलेल्या अनुभवावरच आधारीत आहेत.

चार-आठ दिवसांतून शाळेला जायला हमखास उशीर होणार, मग मार मिळण्याच्या भीतीने आम्ही रस्त्यातच थांबायचो, चार-पाचजण एकत्र जमायचो, ओढा दत्तक घेतल्यावाणी सारा दिवस ओढ्याच्या काठावर घालवायचो, खेकडे पकडून कडी करायचो. सावली पिळून गार बनलेल्या वाळूवर बसून खायचो. हे अनुभव नित्याचेच. यातूनच माझी ' फीस्ट ' कथा साकार झाली. कथेच्या शेवटी मास्तर मरण पावल्याची बातमी समजते. हतबल झालेली मुले उकळलेल्या कडीकडे पाहून ओक्साबोक्सी रडतात. हा शेवट अर्थातच मी कल्पनेने साधला आहे.

ग्रामीण कथेत आपलं काहीतरी वेगळेपण सिद्ध व्हावं असं नेहमी वाटतं. हळव्या बालमनातून ठिबकणारं दुखणं त्यांच्या पिळवटलेल्या आतड्यासह म्हणूनच चितार-

ण्याचा मी प्रयत्न केलाय. 'रानबा' कथेत वडाच्या झाडावर चढून पोपटाची पिले काढणारा बाळ्या जेव्हा साप चावून मरतो, तेव्हा शंकऱ्या बावचळून जातो. हातातील दुमडलेल्या टोपीत असलेली पिले आतल्या आत गुदमरून मरून जातात. 'चकार' कथेत 'चकार' करण्याच्या इर्षेपायी गंजलेल्या बादलीच्या धारदार काठाने नायकाचा हात पूर्ण रक्ताळतो. तरी तो दुसऱ्याच्या बैलगाडीची बंधपट्टी निखळून त्याचे चकार करतो. जमलेलं टोळकं चकार फिरवीतच गावाच्या बाहेर पडते. सारे बोरवनात घुसतात, बोरे खातात. मध्येच बगडाकाकूच्यातील गाजरे चोरतात. पुढे जाऊन ढसाढसा पाणी ढोसतात...पुन्हा त्यावर उस चघळतात. डांबरी रस्त्याला भिडतानाच भर दुपारी बाराच्या दरम्यान त्यांच्यातला एकजण कोसळतो. सारे गोंधळतात. नजरेसमोर चकार 'रुईऽ रुईऽऽ' करून फिरतच रहातं.

माझ्या मते हे सारे अनुभव मराठी कथेला नवीन आहेत. दुर्दैवाने समीक्षकांनी जेवढी दखल घ्यायला हवी तेवढी घेतली नाही. चिंचा खाणारा आणि मास्तरला उर्मटपणे बोलणारा 'पण पुढे सरळ होणारा' झेल्या व्यंकटेश माडगूळकरांनी चितारला. पण त्याचे केवढे कौतुक आहे! (कौतुक कसले? कवतिकच जास्त) पण त्या वरवरच्या अनुभवापेक्षा मी माझ्या परीने ग्रामीण मुलांचे नवे जग, त्या जगातील नवी प्रलोभने (तीही खास ग्रामीण रंग-ढंगासह) चितारण्याचा प्रयत्न केलाय. माझ्या वेगळेपणाची दखल घेतली जाईल म्हणूनच मी विविध कथास्पर्धांतून भाग घेतला. लागोपाठ सात वेळा विजयी ठरलो..

'चकार' ही माझी सर्वांत आवडती कथा. कै. रा. वा. कुलकर्णी आणि श्री. ज. जोशी या परीक्षकांच्या कसोटीला उतरलेली ही कथा 'तरुण भारत' वासंतिक कथा स्पर्धेत (१९७५) प्रथम पुरस्कार विजेती ठरली. मी माझ्या अनुभवाशी (निदान साहित्य लेखनापुरता तरी) प्रामाणिक राहिलोय. कथा 'पाडण्याच्या' धंद्यापासून मी दूर आहे. स्वाभाविकच जाणीवपूर्वक अनुभव शोधण्याचा किंवा घेण्याचा प्रसंग माझ्यावर कधी आलाच नाही. मस्तकावर पाय देऊन उभ्या राहिलेल्या उन्हाने करपून गेलेल्या पांथस्थाला पाण्याचा प्रवाह भेटत रहावा तशी कथानके मला भेटत गेली. त्यासाठी कधी वाट पहावी लागली नाही की अडून बसण्याची पाळी आली नाही.

१९७४ च्या मे महिन्यातली गोष्ट! एकदा आमच्या चार शेळ्या पाटलाच्या मळ्यात शिरल्या. आईला त्या आवरेनात. मी मळ्यात घुसलो. चांगले दोन दगड भिरकवले, पण शेळ्यांनी तें चुकविले. शेळ्याही हुशार. त्या सरळ दगडी तालीवरून खाली ओढ्यात उतरल्या. मी चिडलो. रागाच्या भरात दगडी तालीवरून खाली उडी झोकून दिली. खडकावर आपटलो. सारा भार एका टाचेवर पडला. पाय कायमचा आचकला...पुढे अडीच महिने अंथरुणाला खिळून होतो. या दरम्यान माझ्या पायावर अनेकांनी अनेक गावठी उपाय केले. "मी आपला गप. माळाला

पडलेल्या मरीआईच्या गाड्यागत!' यातूनच 'उपाय' ही कथा मला सुचली. आजारी स्थितीत झोपूनच लिहिली. दोन-तीन महिन्यांनी 'माय मराठी' (नवी दिल्ली) कथा स्पर्धेसाठी पाठविली. द्वितीय पुरस्कार विजेती ठरली. परीक्षक होते प्र. श्री. नेरूरकर!

कथास्पर्धा जाहीर व्हावी म्हणून कथा कधी मी लिहिली नाही. एखादी कथा चांगली उतरली की ती स्पर्धेसाठी ठेवू लागलो. एकदा असंच झालं. गावातला एक मुलगा माझ्याकडे आला, भर्ती होण्यासाठी त्याने केलेले प्रयत्न आणि अपयश माझ्यासमोर बोलून दाखवू लागला. या संबंधातील माझे व्यक्तिगत अनुभव त्याच्या अनुभवाशी समांतर जाणारे होते. लगेच मी 'भर्ती' ही कथा लिहिली. आपल्या गरीब आईला सुखी करण्यासाठी धडपडणारा आणि सैनिकात भर्ती होऊ शकणारा वसू धूर्त आणि बेजबाबदार अधिकाऱ्यांकडून कसा नागविला जातो ते मी चितारले. ही कथा 'उद्याचे कथाकार' या किर्लोस्करच्या कथास्पर्धेत (१९७५) प्रथम पुरस्कार विजेती ठरली. स. शि. भावे परीक्षक म्हणून लाभले (विशेष म्हणजे 'सत्यकथे'ने ही कथा मला 'साभार परत' पाठविली होती.) चार मासिकांनी परत पाठविलेली 'मोर' ही कथा 'तरुण भारत' (१९७७)च्या वासंतिक कथास्पर्धेत द्वितीय पुरस्कार विजेती ठरली.

ठळकपणे वाचकांच्यासमोर यायला मला कथास्पर्धांतील यश उपकारक ठरले. पारितोषिक विजेत्या कथा समाविष्ट केलेला माझा 'फीस्ट' हा कथासंग्रह मार्च १९७७ मध्ये पुण्याच्या मयुर प्रकाशनने प्रकाशित केला. गेल्या नऊ वर्षांत मी फक्त तीस-पस्तीस कथा (ग्रामीण) लिहिल्या आहेत.

शासकीय पारितोषिके म्हणजे पंढरपूरच्या विठ्ठलाचे खोबरे! हा विठ्ठली प्रसाद बहुतेक डोळे झाकूनच वाटला जातो. मला वाटते–प्रकाशित ग्रामीण साहित्याच्या स्वतंत्र स्पर्धा शासकीय पातळीवर घ्याव्यात. त्यावर निर्बुद्ध समीक्षकांना परीक्षक म्हणून नेमण्याऐवजी जाणकार ग्रामीण साहित्यिक आणि ग्रामीण साहित्याची अभ्यासपूर्वक चिकित्सा करणारे चिकित्सक नेमावेत. ग्रामीण जीवनाच्या बदलत्या प्रेरणा चित्रित करणाऱ्या लेखकांना त्यामुळे वाव मिळेल.

व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील आणि द. मा. मिरासदार हे महाराष्ट्रातील ९०% वाचकांच्या डोक्यात समीक्षकांनी प्रयत्नपूर्वक ठोकलेले तीन कुऱ्हाडी खिळे आहेत. फारसे ढिले न होण्याइतपत ते पक्के बसविले आहेत. थोडेफार ढिले झालेच तर त्यात यादव-बोराडे शिरू शकतात...खरे तर वरील त्रिकुटाची ग्रामीण कथा केव्हाच इतिहासजमा झालीय. कथाकथनाचे कार्यक्रम करून भाकरी मिळविण्यासाठीच फक्त तिचा उपयोग उरलाय.

ग्रामीण साहित्य प्रांतात उतरलेली तरणीबांड मंडळी आणि त्यांचे रसरशीत

साहित्य जोपर्यंत ९०% वाचकांच्या मनाच्या गाभ्यापर्यंत जाऊन भिडत नाही तोवर तिसऱ्या पिढीचे ग्रामीण साहित्य असेच नागविले जाणार.

कादंबरी लेखनाकडे मी १९७७ ला वळलो. 'जंगल' ही माझी पहिलीच छोटे-खानी धारावाही कादंबरी! कधी काळी मी पाहिलेल्या आणि ऐकलेल्या माझ्याच गावातल्या दलितांच्या वेदना चित्रांकित करणारी ही कलाकृती दलित साहित्याचे थोर समीक्षक प्रा. रा. ग. जाधव यांच्या अभिप्रायासह १९७८ मध्ये पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाली. दलितांची दुःस्थती चितारूनही दलितांनीच तिच्याविरुद्ध आरडाओरडा केला. प्रकरण विधानसभेपर्यंत नेले.

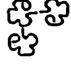
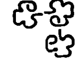
खरे तर असे करण्याची आवश्यकता नव्हती. साहित्याच्या जाणकारांनी तिच्या-विरुद्ध हल्ले चढविले असते तर काहीच वाटले नसते. पण चाकुसुऱ्यांना धार लावणाऱ्याकडून डेड बॉडीचे विच्छेदन व्हावे तसा प्रकार घडला आहे. माझ्या 'गराडा' या कथेचे विस्तृतीकरण म्हणजे ही कादंबरी! १९७६ साली 'अस्मितादर्श'ने आयोजित केलेल्या अण्णाभाऊ साठे कथास्पर्धेत या कथेस तृतीय पुरस्कार मिळाला होता. केशव मेश्राम, वामन इंगळे, शिरिष पै यांच्यासारखे ख्यातनाम दलित साहित्यिक परीक्षक म्हणून लाभले होते. तेव्हा या कथेचा गौरव झाला. पण त्या लहानशा कथेतील वेदना विस्तारून सांगताच दलित मंडळी चवताळून उठली यासारखे आश्चर्य ते कोणते?

"कातण" ही माझी दुसरी कादंबरी (१९७९) यात कैकाडी समाजाचे चित्र रेखाटले आहे. अंगावर दैवी श्रद्धेचे पूट न चढू देणारा, देवधर्माची खिल्ली उडविणारा नायक चितारता–चितारता नियतीकडून ओरबाडले जाणारे त्याचे व्यक्तिगत भावविश्व आणि जखमी मन मी चितारले आहे.

नुकतीच बाजारात आलेली 'बाग्रीण' (१९८०) ही माझी तिसरी कादंबरी! मातीत तोंड खुपसून मुक्या मनाने वेदना सोसणाऱ्या कानफाटी गोसाव्याच्या उघड्यावरील संस्कृतीचा जीवनपट रत्नीच्या रूपाने मी चितारला आहे. सोशिकपणे कष्ट झेलत जगणाऱ्या या जमातीतही एखादी तेजस्वी व्यक्ती असू शकते. या जातीच्या भोवती विखरून पडलेला कांजरभाट कोल्हाटी हा समाजही या निमित्ताने या कादंबरीत आला आहे. पाटील, बाई आणि बाटली यातच रमलेली आणि मराठी ग्रामीण कथेस कमालीचा वटवटीतपणा आणणारी कथा अजूनही समीक्षक चवीने चघळताहेत. त्यांच्या पुनरावृत्त्या निघताहेत. मराठी कादंबरी विश्वाला अपरिचित असलेलं भटक्या जमातीचं चित्रण जर कोणी करत असेल तर तिकडे कोणाचेच लक्ष जात नाही. असे का? हा अजून तरी मला न सुटलेला प्रश्न आहे.

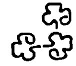
माझे थोडेफार ग्रामीण साहित्य म्हणजे माझा अस्तित्व टिकविण्याचा प्रयत्न नाही. स्वत्व जपण्याची लडीवाळ धडपड आहे.

●

समारोप

(श्री. गं. बा. सरदार यांच्या जाने. १९८० मध्ये झालेल्या
५४ व्या अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणातून.)

गेल्या तीन दशकांत आणि त्यांतही संयुक्त महाराष्ट्राच्या स्थापनेनंतरच्या वीस वर्षांत आपल्या समाजात फार मोठे स्थित्यंतर घडून आले आहे. राजकीय चळवळी आणि सार्वत्रिक निवडणुका यांमुळे खेड्यापाड्यांत जागृती होऊन जनसामान्यांना आपल्या राजकीय व सामाजिक हक्कांची जाणीव झाली आहे. जीवनसमृद्धीच्या त्यांच्या आकांक्षा पालवल्या आहेत. सत्ता व संपत्ती यांत जास्तीत जास्त वाटा मिळावा म्हणून समाजाचा प्रत्येक घटक प्रयत्नशील आहे. आर्थिक विषमता वाढत असल्याने वेगवेगळ्या घटकांतील तणाव उत्तरोत्तर तीव्रतर होत आहेत. त्याचबरोबर त्या काळात शिक्षणाचा प्रसार खूप झपाट्याने झाला आहे. तालुक्यातालुक्यांत महाविद्यालये निघाली आहेत. त्यामुळे ग्रामीण परिसरात एक बहुजातीय व बहुवर्गीय असा नवशिक्षित समाज निर्माण झाला आहे. त्या पैकी अनेक संवेदनक्षम व चिंतनशील तरुण आपले मनोगत वाङ्मयीन माध्यमातून प्रगट करण्यास उद्युक्त होत आहेत. ग्रामीण जीवनाशी त्यांचे जवळचे व जिव्हाळ्याचे संबंध आहेत. आपल्या आप्तस्वकीयांची हलाखी ते रोजच्या रोज प्रत्यक्ष पाहात आहेत. आधुनिक शिक्षणामुळे त्यांना नवविचारांची व नव्या मूल्यसरणीची ओळख पटली आहे. प्रथमच समाजाच्या तळच्या थरांतून एक नवा जिज्ञासू वाचक व उदयोन्मुख लेखकवर्ग अस्तित्वात आला आहे. त्याच्या जिज्ञासेला खाद्य पुरवण्याची व त्याची सांस्कृतिक भूक भागवण्याची कामगिरी सध्याचे मराठी साहित्य बजावीत आहे का? काळाच्या प्रवाहाशी संवादी अशी भूमिका घेण्याची

समयज्ञता आपल्या साहित्यिकांनी दाखवली आहे का? हे प्रश्न आपणांस या पुढे डावलता येणार नाहीत. त्यांची चिकित्सा करताना साहित्याच्या प्रभाव क्षेत्राचा विस्तार आणि त्याचा गुणात्मक विकास अशा दोन्ही बाजू लक्षात घेतल्या पाहिजेत.

महाराष्ट्राची लोकसंख्या स्थूलमानाने सहा कोटींच्या जवळपास आहे. त्यापैकी सुमारे दोन कोटी लोक तरी साक्षर आहेत. मराठीतील प्रमुख लोकप्रिय दैनिकांचा खप दीड–दोन लाखांच्या घरात आहेत. अशा आठ–दहा मोठ्या वृत्तपत्रांच्या बरोबरच जिल्हा-पत्रांचा वाचकवर्ग जमेस धरला म्हणजे मराठी समाजात किमान पन्नास–साठ लाख लोक तरी वर्तमानपत्र वाचणारे आहेत, असे म्हटले तर त्यात चूक होण्याचा संभव नाही. या पार्श्वभूमीवर मराठी ग्रंथप्रसाराकडे नजर टाकली तर काय दिसून येते? मराठी साहित्यातील लोकप्रिय लेखकाच्या ललितकृतीची सामान्यतः तीन हजारांची आवृत्ती निघते. विचारप्रधानग्रंथाची आवृत्ती तर बहुधा अकराशेचीच असते. हे चित्र समाधानकारक आहे असे कुणीही म्हणणार नाही. वृत्तपत्रवाचकांची संख्या इतकी मोठी असण्याचे कारण केवळ शिक्षणप्रसार हे नसून, राजकीय जागृतीमुळे ग्रामीण समाजातही देशातील घडामोडी जाणून घेण्याची उत्सुकता निर्माण झालेली आहे. आणि म्हणूनच त्याला वर्तमानपत्र वाचण्याची गोडी लागलेली आहे. मात्र ज्यांच्यापर्यंत वृत्तपत्रे जाऊन पोचलेली नाहीत असे फार मोठे लोकसमूह अजूनही आपल्या देशात आहेत. तरीसुद्धा वृत्तपत्रसृष्टीची अलीकडच्या काळात पुष्कळच वाढ झालेली आहे. त्या मानाने विचारप्रधान व कलात्मक वाङ्मयाचे क्षेत्र का विस्तारले नाही, हा खरा प्रश्न आहे. गेल्या वीस–पंचवीस वर्षांत महाराष्ट्रात जो नवा वाचक निर्माण झाला आहे आणि जो नवा लेखक पुढे येण्यासाठी धडपडत आहे, त्यांना प्रचलित मराठी साहित्यक्षेत्रात पुरेसा वाव मिळेल असा विश्वास वाटत नाही. त्यामुळे ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, खिस्ती साहित्य, महिलांचे साहित्य, नवोदितांचे साहित्य या वाङ्मयीन प्रवाहांनी आपापले विभक्त संसार थाटले आणि त्यांच्या प्रतिनिधींची स्वतंत्र संमेलने भरू लागली आहेत. महाराष्ट्र साहित्य परिषद, आंध्र प्रदेश मराठी साहित्य परिषद, मध्यप्रदेश साहित्य संघ यांसारख्या महामंडळाच्या प्रदेशावर घटकसंस्थांचे अस्तित्व आणि त्यांची विभागीय संमेलने आणि मेळावे हे सामाजिक एकात्मतेच्या कार्याला आणि धर्मनिरपेक्ष अशा व्यापक साहित्यनिर्मितीला पोषकच आहेत. कारण त्यात त्या प्रदेशातील सर्व जातीचे, धर्मांचे व थराचे लोक तत्त्वतः भाग घेऊ शकतात. परंतु ग्रामीण, दलित यांसारख्या उपेक्षित समाज घटकांच्या संमेलनांची स्थिती तशी नाही. त्यांचा उदय हा

प्रतिष्ठित समाजातील वाङ्मयोपासकांच्या जाणिवांतील कोतेपणाचा, काल-बाह्यतेचा द्योतक आहे. काळाची गरज ओळखण्याच्या बाबतीत मराठी साहित्य थिटे पडले आहे. सन १९३० पासूनच्या अर्धशतकातील मराठी वाङ्मयाची स्थितिशीलता त्याच्या सर्वांगीण प्रगतीला विघातक ठरली आहे.

ग्रामीण साहित्य

मराठी वाङ्मयाच्या भवितव्याचा विचार करताना गेली दोन वर्षे ग्रामीण साहित्य-संमेलन कोणत्या उद्देशाने भरवले जाते ते पाहिले पाहिजे. मागील दहा-पंधरा वर्षांतील ग्रामीण लेखकांची एक नवी पिढी उदयाला आलेली दिसते. 'ग्रामीण' ही संज्ञा केवळ स्थलवाचक अर्थाने न घेता तिच्यात शहरात राहूनही अत्यंत विपन्नावस्थेत दिवस कंठणाऱ्या कष्टकरी वर्गाचाही समावेश करावयास हवा. कारण खेड्यातील तसाच शहरातील समाजही दुभंगलेला आहे. खेड्यातील नवोदित सधन वर्गाचे शहरातील प्रस्थापित वर्गाशी जवळचे नाते आहे. तसेच शहरात झोपडपट्टीत राहणाऱ्या लोकांची अवस्था मोलमजुरी करणाऱ्या ग्रामीण लोकांच्याप्रमाणेच हलाखीची आहे. ग्रामीण साहित्य संमेल-नाच्या संयोजकांनी काढलेल्या पत्रकातही अशीच व्यापक दृष्टी ठेवलेली आहे.

"आपल्या महाराष्ट्रीय समाजातील बहुतेक महत्त्वाची वार्षिके, मासिके, साप्ताहिके, दैनिके इत्यादी विविध नियतकालिके आणि प्रकाशन संस्थाही मोठ-मोठ्या शहरांमधूनच निघत असतात. या नियतकालिकांच्या आणि प्रकाशन-संस्थांच्या समोरही प्रामुख्याने शहरी वाचकवर्ग असतो. त्यामुळे शहरी वाचक-वर्गाला योग्य असेच वैचारिक सामाजिक व ललितलेखन बव्हंशी त्यांच्याकडून प्रसिद्ध केले जाते. याचा अंतिम परिणाम ग्रामीण समाजाचे प्रश्न, विचार, जागृती, चळवळी, टीकालेखन व ललितलेखन यांच्याकडे दुर्लक्ष करण्यात होतो. त्यामुळे नव्याने जागृत झालेल्या ग्रामीण लेखकाला आपले विचार व्यक्त करावयाला, प्रश्न मांडावयाला व ललितलेखन प्रसिद्ध करावयाला अजूनही महाराष्ट्रात मुक्त व्यासपीठ मिळू शकलेले नाही.

शहरामधील दुर्बल समाजाच्या व्यथा आणि आकांक्षा चित्रित करणारा एक नवा लेखकवर्गही पुढे येऊ लागला आहे. त्याचे नाते ग्रामीण लेखकाशी मिळतेजुळते असे आहे. या दोन्ही प्रकारच्या लेखकवर्गाचे प्रश्न सारखेच आहेत. या नव्या लेखकवर्गालाही अशा व्यासपीठाची आज गरज भासत आहे." *

तसे पाहिले तर सन १९३० पासून बहुजनसमाजातून मराठी साहित्यिकांचा

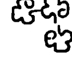
---

* पुणे येथे १९७७ मध्ये भरलेल्या महाराष्ट्रीय पातळीवरील 'ग्रामीण साहित्य मेळाव्या'च्या निमित्ताने काढलेल्या निवेदनातून घेतलेले अवतरण.—संपादक.

अनुक्रमणिका

एक वर्ग उदयाला आला होता. तेव्हाही सांस्कृतिक जीवनाचे नेतृत्व उच्च-वर्णियांकडेच होते. परंतु राजकीय चळवळीचे क्षेत्र उत्तरोत्तर विस्तारत होते; आणि आज ना उद्या येथील राजकारणाची सूत्रे बहुजनसमाजातील पुढाऱ्यांच्या हाती जाणार याबद्दल कुणालाच शंका नव्हती. शिवाय नव्याने पुढे येऊ पाहणारे बरेचसे लेखक हे बहुजनसमाजाच्या वरच्या थरांतील होते. त्यांना जुन्या परंपरेतील काही गोष्टी बोचत होत्या, तरी ग्रामीण समाजाच्या अगदी तळच्या थरांतील लोकांशी ते खऱ्या अर्थाने समरस झाले होते असे आढळत नाही. त्यांचे लेखन जुन्या वळणाचेच होते आणि प्रस्थापित साहित्याच्या प्रवाहात ते सहजपणे सामावले गेले.

आता नव्याने पुढे येणारा एक लेखकवर्ग हा समाजाच्या अगदी खालच्या थरातून येतो आहे. त्याचे अनुभवविश्व अगदी वेगळे आहे. तरीसुद्धा त्याच्यापुढे प्रस्थापित वाङ्मयातील यशस्वी लेखकांचाच आदर्श असतो. प्रारंभी तरी त्यांचे अनुकरण करीतच तो लेखनास सुरुवात करतो. याच वाङ्मयाचे संस्कार त्याच्यावर सदोदित होत राहतात. परंतु त्याच्या भोवतालचे दाहक व प्रक्षोभजनक वास्तव आणि आपल्या मध्यमवर्गीय साहित्यातील ग्रामीण जीवनाचे निर्जीव व अतिरंजित चित्रण यांतील विसंवाद त्याला खटकू लागतो. हे साहित्य त्याला परके व असमाधानकारक वाटू लागते. अर्थातच ग्रामीण विभागातील सर्व लेखकांना आपल्या नैसर्गिक प्रतिमेचा पूर्ण विकास करून घेता येतो असे नाही. प्रतिकूल परिस्थितीमुळे विद्याभ्यासंगाची आणि विचारविनिमयाची संधीच पुष्कळांना मिळत नाही. त्यांची प्रतिभा फुलण्यापूर्वीच कोमेजून जाते. ग्रामीण परिसरातील लेखकाच्या आत्मविकासाच्या मार्गात अनेक अडचणी येतात. शिवाय प्रचलित शिक्षणपद्धतीमुळे विशिष्ट विचारसरणी, संस्कार, भाषा यांचे त्याच्यावर दडपण पडते. कळत नकळत त्याचे पांढरपेशीकरण होऊ लागते. स्थितिप्रिय समाजात त्याला समानधर्मे सोबती भेटत नाहीत. गतानुगतिकतेमुळे लोकांकडूनही त्याला प्रतिसाद मिळत नाही. अशा तऱ्हेने एकाकी पडलेल्या लेखकाला स्वतःच्या अनुभूतीशी व जीवननिष्ठेशी इमान राखणे फार कठीण जाते. जरा कुठे त्याला आत्मविश्वास वाटू लागतो, तोच त्याच्यापुढे अनेकविध प्रलोभने उभी ठाकतात त्यांना तो बळी पडण्याचा धोका संभवतो. ग्रामीण भागातील लेखकाला त्याच्याच जगातील नव्या सहृदय व डोळस वाचकवर्ग लाभल्याखेरीज त्याचे वाङ्मय कसदार व समृद्ध होणार नाही. सध्यातरी या लेखकाची व वाचकाची बौद्धिक उपासमारच होत आहे. त्यांचे शिक्षण व संस्करण यासाठी जितके संघटित प्रयत्न व्हावयाला हवेत तितके होताना कुठे दिसत नाहीत.

मराठीचा अभ्यासक्रम आणि विद्यापीठांचे धोरण

दत्तात्रय दिनकर पुंडे




१९८०–८१ या शैक्षणिक वर्षापासून पुणे विद्यापीठाने वाणिज्य विद्याशाखेच्या अभ्यासक्रमातून मराठीचा अभ्यासक्रम पूर्णतः वगळण्याचा खेदजनक निर्णय जेव्हा घेतला त्यावेळी एखादी ठिणगी पडल्याप्रमाणे विद्यापीठीय पातळीवर मराठीच्या अध्यापन अध्ययनाचा विषय चर्चेचा झाला. विद्यापीठीय पातळीवर मराठीचा (म्हणजेच मातृभाषेचा) अभ्यासक्रम इंग्रजीच्या (म्हणजेच परभाषेच्या) अभ्यासक्रमाच्या बरोबरीने अनिवार्य असावा किंवा कसे हा प्रश्न निर्माण झाला. महाराष्ट्राची भाषा, लोकभाषा, मातृभाषा म्हणून मराठी हा सर्व विद्याशाखांत अनिवार्य विषय असावा असे एक मत पुढे आले, तर विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात मातृभाषेचा अभ्यासक्रम अनिवार्यच काय पण वैकल्पिकसुद्धा नसावा असे दुसरे मत मांडले गेले.

पुणे विद्यापीठाची स्थापना मराठी भाषेच्या संस्कृतीच्या अभिवृद्धीकरिता, विकासाकरिता झालेली आहे. पुणे विद्यापीठ अधिनियम (१९४९) आणि (सुधारित) पुणे विद्यापीठ अधिनियम (१९७४) यांमध्ये मराठी भाषेच्या संवर्धनाची पुणे विद्यापीठावर खास जबाबदारी असल्याची तरतूद समाविष्ट आहे. ह्या गोष्टी लक्षात घेता विद्यापीठीय अभ्यासक्रमातून मराठीच्या अभ्यासक्रमाचे उच्चाटन करण्यात पुणे विद्यापीठाची काही मूलभूत चूक होते आहे, हे स्पष्टच आहे. परंतु हा प्रश्न कायदेशीर तरतुदीचा असण्यापेक्षाही विकसनशील देशातील एका भाषिक समाजाच्या गरजेचा आहे, हे सर्वप्रथम लक्षात घ्यायला हवे. मराठीचे विद्यापीठीय स्तरावर अध्ययन-अध्यापन ही मराठी भाषिक समाजाची गरज असल्याने पुणे विद्यापीठासह

महाराष्ट्रातील सर्वच विद्यापीठांनी मराठीच्या अभ्यासक्रमाबाबत अंगीकारलेल्या धोरणाचा सामाजिक संदर्भात गंभीरपणे विचार करायला हवा, असे त्यांना बजावून सांगण्याची वेळ आलेली आहे. कारण समाजाला विसरून समुद्रातील बेटाइतके स्वतंत्र आणि अलिप्त अस्तित्व विद्यापीठांना असू शकत नाही. विद्यापीठे समाजापासून अलिप्त न राहता ती अधिकाधिक समाजाभिमुख असायला हवीत. याच दृष्टिकोणातून विद्यापीठातील ज्ञानदानाचे कार्य समाजाच्या भाषेतून, लोकांना कळणाऱ्या भाषेतून चालायला हवे. भाषा ज्ञानदानाचे कार्य करण्याइतकी समृद्धी होण्याच्या दृष्टीनेच तिचे सर्व विद्याशाखांमध्ये अध्यापन–अध्ययन होणे आवश्यक ठरते. विद्यार्थ्यांना केवळ विद्यापीठीय परीक्षांत मराठी माध्यमांतून उत्तरे लिहू देण्याची मुभा देऊन विद्यापीठांना आपली जबाबदारी झटकून टाकता येणार नाही. माध्यम म्हणून वापरता येईल, स्वीकारता येईल अशा पद्धतीने मातृभाषेचे संगोपन, संवर्धन करावयाची जबाबदारी विद्यापीठांनी घ्यायला नको काय ?

लोकशाही राज्यातील सर्व व्यवहार लोकांच्या मातृभाषेतून चालायला हवेत हे सर्वमान्य तत्त्व आहे. याच तत्त्वानुसार स्वतंत्र भारताला आपल्या राज्यांची पुनर्रचना करावी लागली. या तत्त्वावरच द्वैभाषिक राज्याला विरोध करून मराठी व गुजराथी भाषिक समाजांनी आपापल्या स्वतंत्र भाषिक राज्यांची मागणी केली आणि ती अपरिहार्यपणे मान्यही झाली. अखेरतः समाजातील एका व्यक्तीचा दुसऱ्या व्यक्तीशी संबंध प्रस्थापित होतो तोच मुळी त्या समाजाच्या भाषेद्वारा, भाषेच्याच माध्यमातून. व्यक्तिव्यक्तीतील संबंध असा भाषेद्वाराच प्रस्थापित व दृढमूल होत असल्याने समाज व त्या समाजाची भाषा यांचा एक अतूट संबंध असतो. समाजाची भाषा हे समाजाचे ओळखतत्त्वच असते. त्या विशिष्ट समाजाची जी म्हणून सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये असतात त्यात त्या समाजाची भाषा प्राधान्याने असते. संस्कृती आणि भाषा यांचा संबंध इतिहाससिद्ध असल्याने त्याबाबत वेगळे प्रतिपादन आवश्यक वाटत नाही. भाषा हे मानवी जीवनाचे माध्यम असल्यामुळे भाषेच्या विकासातच समाजाचा विकास दडलेला आहे, हेही स्पष्ट करून सांगण्याची आता विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात मुळीच गरज नाही.

शास्त्र, वाणिज्य इत्यादी सर्वच विद्याशाखांतील विद्यार्थ्यांना साहित्य शिकवायचे की भाषिक कौशल्ये (Language skills) असा प्रश्न पुढे करायचा आणि पाठोपाठच उपयोजित विद्या शिकणाऱ्या या विद्यार्थ्यांना ज्ञानेश्वर तुकारामांचे (आणि त्याच चालीवर केशवसुत–हरिभाऊ आपटे यांचे, मर्ढेकर–खानोलकरांचे) साहित्य कशासाठी शिकवायचे असा एक युक्तिवाद केला जातो. साहित्य आणि संस्कृती यांचा अन्योन्य संबंध लक्षात घेता असा युक्तिवाद करणारे एक प्रकारे मराठी संस्कृतीच नाकारीत असतात. असा युक्तिवाद करणारी मंडळी इंग्रजी साहित्याचा अभ्यासक्रम

मात्र अनिवार्य म्हणून स्वीकारीत असतात.

विद्यापीठीय शिक्षण घेऊन विद्यापीठातून बाहेर पडणारा प्रत्येक स्नातक हा समाजाचा एक नागरिक म्हणून वावरणार असतो. अशा वेळी त्याने विद्यापीठात प्राप्त केलेले ज्ञान जर तो आपल्या मातृभाषेतून लोकांपर्यंत पोहोचवू शकत नसेल, त्याने संपादन केलेल्या विद्येचे उपयोजन त्याला मातृभाषेच्या माध्यमातून करता येणार नसेल, आणि आपल्या समाजाशी आणि संस्कृतीशी त्याची नीट ओळखच झालेली नसेल तर त्याने विद्यापीठात प्राप्त केलेले ज्ञान वा विद्या वृथा होय. कारण चिनी तत्त्वज्ञ कन्फ्यूशियस म्हणतो त्याप्रमाणे "If the language is not correct, what is said is not what is meant and when what is said is not what is meant, what is to be done remains undone."

सारांश, विद्यापीठीय पातळीवर सर्व विद्याशाखांमध्ये मराठीचा अभ्यासक्रम—मातृभाषेचा अभ्यासक्रम सन्मानाने समाविष्ट व्हायला हवा. मराठीचा अभ्यासक्रम ही मराठी भाषिक समाजाची आवश्यकता आहे, हे विद्यापीठांनी ध्यानात घ्यायला हवे.

ज्या विद्यापीठाची निर्मिती ही मूलतः मराठी संस्कृती व मराठी भाषा यांच्या अभिवृद्धीकरिता झाली त्या विद्यापीठाचे सुरुवातीपासूनचे धोरण इंग्रजीधार्जिणे राहिले आहे. पुणे विद्यापीठात ज्या प्रकारे मराठी माध्यमाचा विकल्प राखलेला आहे तो प्रकार पाहिल्यावर या विद्यापीठाचे इंग्रजीधार्जिणे धोरण सहज स्पष्ट होते. खुद्द विद्यापीठाचा ७५ टक्क्यांहून अधिक कारभार इंग्रजीतून चालतो, विद्यापीठाची स्थापना होऊन तीन दशकांपेक्षा अधिक कालावधी लोटला तरी इंग्रजीतूनच चालतो, ही गोष्टच विद्यापीठाच्या इंग्रजीधार्जिण्या धोरणाची द्योतक आहे. मराठी परिभाषेची अडचण सांगत आजवर विद्यापीठाने मराठीतून प्रशासकीय कारभार करण्याची टाळाटाळ केलेली आहे.* पण ही परिभाषा घडवायची जबाबदारी आपली स्वतःचीच आहे हे विद्यापीठ पार विसरून गेले आहे, ही मोठी शोककारक घटना आहे.

सुरुवातीस म्हटल्याप्रमाणे वाणिज्य विद्याशाखेत इंग्रजीचा अभ्यासक्रम अनिवार्य ठेवून मराठीच्या अभ्यासक्रमाची हकालपट्टी करण्याचे धोरण अर्थातच मराठी भाषिक जनतेला रुचणारे नव्हते. विद्यापीठाच्या या चमत्कारिक धोरणाविरुद्ध आपोआप

....

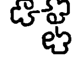
* मराठीकरणाच्या बाबतीत पुणे विद्यापीठ परिभाषेची अडचण सांगून गप्प कसे बसते, याचे एक उदाहरण येथे नमूद करण्यासारखे आहे. २५ व २६ फेब्रुवारी १९६६ रोजी पुणे विद्यापीठाच्या कोर्टाच्या बैठकीत सदस्य श्री. वि.अ.पटवर्धन यांनी विद्यापीठ कामकाजाच्या मराठीकरणाबाबत प्रश्न विचारला होता. त्याला उत्तर देताना "मुख्य अडचण 'परिभाषा' आहे" असे म्हटले होते. पाहा—पुणे विद्यापीठ कोर्ट मिटिंग प्रोसिडिंग्ज, (छापील) क्र. court 25/26–2–66 पृष्ठ. ३६.

एक जनआंदोलन सुरू झाले. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या सर्वसाधारण सभेत महाराष्ट्रातील थोर विचारवंत आणि साहित्यिक प्रा. गं. बा. सरदार यांनी खालील ठराव संमत करवून घेतला.

"हे वर्ष राजभाषा वर्ष म्हणून गाजत असतानाच पुणे विद्यापीठाच्या वाणिज्य (Commerce) विभागातून मराठी विषय कमी करण्यात येत आहे. या दुःखद घटनेकडे साहित्यप्रेमी व्यक्ती, मराठीचे अध्यापक व महाराष्ट्र साहित्य परिषदेसारखी मराठीची प्रातिनिधिक संस्था उपेक्षेने पाहू शकत नाही. मातृभाषा हा सर्व अभ्यासक्रमांचा व जीवनाचा आधारस्तंभ आहे. मराठीचा वापर सर्व क्षेत्रांतून होणे, ती विकसित व समृद्ध होणे यासाठी म. सा. परिषदेने यासंबंधी विद्यापीठाकडे आपले मत कळवावे."

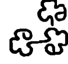
या पाठोपाठच नासिक येथे जुलै १९८० च्या अखेरीस भरलेल्या 'मराठी अन्याय निवारण परिषदे'नेही मराठी भाषा, मराठी साहित्य आणि मराठी संस्कृती यांच्या अभिवृद्धीसाठी शासकीय पातळीवर, विद्यापीठीय पातळीवर आणि सामाजिक पातळीवर मराठीचा सर्वंकष वापर होण्याबाबतचा एक दीर्घ मसुदा असणारा ठराव एकमुखाने मान्य केला. विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात मराठीची सन्मान प्रतिष्ठापना व्हावी अशा आशयाचा ठराव सांगली येथेही भरलेल्या अशाच मेळाव्यात एकमुखाने संमत झाला. महाराष्ट्रात ठिकठिकाणी असे ठराव मंजूर झाले. ग्रामपंचायतींपासून महानगरपालिकांपर्यन्त अनेक स्थानिक स्वराज्य संस्थांनीही असे ठराव एकमुखाने मंजूर केले. याचा परिणाम म्हणून पुणे विद्यपीठाने वाणिज्य विद्याशाखेतील मराठीचा अभ्यासक्रम पूर्ववत चालू ठेवल्याची घोषणा केली. परंतु एवढ्याने भागणार नाही. विद्यापीठाने काळाची पावले ओळखून, मराठी भाषिक समाजाची गरज लक्षात घेऊन विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात शास्त्र, वाणिज्य, अभियांत्रिकी, वैद्यक इत्यादी सर्व विद्याशाखांत मराठीचा अभ्यासक्रम अनिवार्य म्हणून समाविष्ट असण्याच्या दृष्टीने जलद गतीने कार्यवाही सुरू करायला हवी. आता तरी पुणे विद्यापीठ आपल्या ध्येयधोरणाशी सुसंगत अशी कार्यवाही करील अशी आशा आहे.

अनुक्रमणिका

परिषदवार्ता

(१ एप्रिल ते ऑक्टोबर ८०)

स्मृतिदिन : दि. १० एप्रिल हा ज्ञानकोशकार कै. डॉ. केतकर यांचा स्मृतिदिन. या दिवशी सकाळी कमला नेहरू उद्यानात कै. केतकर यांच्या स्मारकास पुष्पांजली वाहण्यात आली. सायंकाळी परिषदेच्या सभागृहात डॉ. मा. प. मंगुडकर यांचे हस्ते कै. केतकरांच्या प्रतिमेस पुष्पहार समर्पण करून श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

दि. १३ एप्रिल कै. बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त परिषदेच्या सभागृहात कै. औंधकर यांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

दि. २१ जून रोजी कै. नाथमाधव यांचे स्मृतिदिनानिमित्त श्री. सेतुमाधवराव पगडी यांचे ' मराठी ऐतिहासिक कादंबरी ' या विषयावर व्याख्यान झाले.

दि. २० जुलै रोजी कै. वा. म. जोशी यांचे स्मृतिदिनानिमित्त न्या. चंद्रशेखर धर्माधिकारी यांचे ' अध्यात्म व समाजप्रबोधन ' या विषयावर व्याख्यान झाले.

कै. बहिणाबाई चौधरी यांची या वर्षी जन्मशताब्दी असल्यामुळे दि. १७ ऑगस्ट रोजी परिषदेत प्रा. म. वि. फाटक (ठाणे) यांचे व्याख्यान आयोजित केले होते. याप्रसंगी लोककवी मनमोहन नातू यांनी अध्यक्षस्थान स्वीकारले होते.

हिन्दीतील सुप्रसिद्ध लेखक मुन्शी प्रेमचंद यांची जन्मशताब्दीही याच वर्षात आल्यामुळे दि. २७ ऑगस्ट रोजी प्रा. श्री. दा. संगोराम यांचे ' प्रेमचंदांचे कथा-विश्व ' या विषयावर व्याख्यान आयोजित केले होते. या प्रसंगी अध्यक्षस्थानी श्री. य. बा. उमराणीकर होते.

मराठी साहित्य संमेलनाचे माजी अध्यक्ष लो. माधव श्रीहरि अणे यांच्या जन्म-

अनुक्रमणिका

शताब्दीनिमित्त १६ सप्टेंबर रोजी परिषदेच्या सभागृहात विशेष सभा आयोजित केली होती. डॉ. चिं. ग. काशीकर यांचे अध्यक्षतेखाली झालेल्या सभेत कार्याध्यक्ष डॉ. वि. रा. करंदीकर यांचे प्रास्ताविकानंतर सर्वश्री वि. स. माडीवाले, प्रि. व. कृ. नूलकर, जी. एम्. अणे, पु. शं. पतके, नी. शं. नवरे यांनी कै. अणे यांची थोरवी वर्णन करणारी भाषणे झाली.

दुखवटा सभा : प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, प्रा. अनंत काणेकर व श्री. पु. भा. भावे हे तीन माजी साहित्य संमेलनाध्यक्ष या कालावधीत काळाच्या पडद्याआड झाले. त्यांच्या दुःखद निधनानिमित्त परिषदेतर्फे शोकसभा आयोजित करून त्यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

दि. २१ मे रोजी कै. क्षीरसागर व कै. काणेकर यांच्या एकत्रित दुखवटा सभेत कार्याध्यक्ष डॉ. वि. रा. करन्दीकर यांचे अध्यक्षतेखाली सर्वश्री भीमराव कुलकर्णी, गोपीनाथ तळवलकर, स. शि. भावे, चंद्रकुमार डांगे, ग. वि. पुरोहित यांची श्रद्धांजली अर्पण करणारी भाषणे झाली व सभेनंतर दुखवट्याचा ठराव संमत करण्यात आला.

दि. ११ जुलै रोजी सुप्रसिद्ध ग्रामीण कथा-कादंबरी लेखक कै. र. वा. दिघे व प्रसिद्ध लेखिका कै. कमला फडके यांच्या दुःखद निधनाबद्दल परिषदेने सभा आयोजित केली होती. प्रा. म. ना. अदवंत हे सभेचे अध्यक्ष होते. सर्वश्री आनंद यादव, ग. ल. ठोकळ, सरोजिनी बाबर, ग. वा. बेहेरे, सौ. गीतांजली जोशी, अनुराधा वेलणकर यांची कै. दिघे व कै. कमला फडके यांचे वाङ्मय व व्यक्तित्वाविषयी भाषणे झाली.

दि. २२ ऑगस्ट रोजी भरत नाट्य मंदिराच्या सहकार्याने कै. पु. भा. भावे यांना श्रद्धांजली वाहणारी सभा भरत नाट्य मंदिरात आयोजित करण्यात आली होती. डॉ. वि. रा. करन्दीकर हे अध्यक्षस्थानी होते. कै. भावे यांचे जीवन आणि वाङ्मयीन कार्य यासंबंधी सर्वश्री चित्तरंजन कोल्हटकर, भालबा केळकर, द. मा. मिरासदार, श्रीधर माडगूळकर, न. म. जोशी यांची भाषणे झाली. कै. भावे यांना श्रद्धांजली अर्पण करणारा ठराव शेवटी संमत करण्यात आला.

सह्याद्रि मासिकाचे माजी संपादक, ग्रंथसूचीकार व परिषदेच्या कार्यकारिणीचे माजी सदस्य दि वि. काळे, ग. वि. केतकर, दा. न. शिखरे या दिवंगत साहित्यिकांना कार्यवाहांनी पुष्पहार समर्पून श्रद्धांजली अर्पण केली.

साहित्यिक-सांस्कृतिक कार्यक्रम :

दि. ६ जून रोजी प्रा. ग. वा. करन्दीकर (पुसद) यांचे शिवराज्याभिषेक दिनानिमित्त 'युगंधर योगीश्वर अवतार' हा भावगीतात्मक शिवचरित्र काव्यवाचनाचा कार्यक्रम झाला. शिवचरित्रावर त्यांचे याप्रसंगी भाषणही झाले.

दि. २० जून रोजी आसाम साहित्य सभेचे अध्यक्ष डॉ. कालिनाथ देवशर्मा यांचे

'साहित्य आणि सामाजिक बांधिलकी' या विषयावर भाषण झाले.

दि. १९ जुलै रोजी श्री. काकासाहेब अवचट यांचे "कुंडलीतील साहित्ययोग व साहित्यिकांच्या पत्रिकांचे विवरण" या विषयावर व्याख्यान झाले.

दि. २१ जुलै रोजी प्रि. मा. प. मंगुडकर यांचे 'महाराष्ट्रातील सामाजिक समतेची चळवळ' या विषयावर व्याख्यान झाले.

दि. ११ ऑगस्ट रोजी आमदार सौ. कुसुम अभ्यंकर यांचे 'स्त्रीलेखिकांची भूमिका' या विषयावर भाषण झाले. श्री. श्री. ज. जोशी हे या प्रसंगी अध्यक्ष होते.

दि. २४ ऑगस्ट रोजी श्री. माधव मनोहर यांच्या प्रकट मुलाखतीचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला होता. श्री. ग. वा. बेहेरे, डॉ. भीमराव कुलकर्णी, श्री. दि. बा. मोकाशी यांनी विविध प्रश्न विचारून श्री. माधव मनोहर यांची मुलाखत घेतली. डॉ. वि. रा. करन्दीकर या प्रसंगी अध्यक्षस्थानी होते.

दि. २५ ऑगस्ट रोजी सौ. मंजुश्री खाडिलकर यांचे कै. काकासाहेब खाडिलकर यांच्या साहित्यिक कृतींवर आधारित कीर्तन झाले.

सुप्रसिद्ध लेखिका सौ. मालतीबाई बेडेकर यांच्या वयास ७५ वर्षे पूर्ण झाल्याबद्दल त्यांचा प्रकट सत्कार करण्यात आला. यानिमित्ताने दि. १ ऑक्टोबर रोजी परिषदेच्या सभागृहात 'मराठी साहित्यातील स्त्री-दर्शन' या विषयावर एक परिसंवादही आयोजित करण्यात आला होता. डॉ. भीमराव कुलकर्णी, डॉ. गं. ना. जोगळेकर, श्री. श्री. ज. जोशी, श्री. ग. वा. बेहेरे आणि प्रा. सौ. अंजली सोमण यांनी मध्ययुगीन कालखंड ते स्वातंत्र्योत्तर कालखंड या काळातील मराठी साहित्यात प्रतिबिंबित झालेल्या स्त्रीचे दर्शन घडविले. सौ. मालतीबाई यांचे अध्यक्षीय भाषण झाल्यानंतर कार्याध्यक्ष डॉ. वि. रा. करन्दीकर यांनी परिषदेच्या वतीने त्यांचा सत्कार केला.

पुणे महानगरपालिकेच्या स्थायी समितीचे अध्यक्ष श्री. काका वडके यांनी २८ ऑगस्ट रोजी परिषदेस भेट दिली व कार्यकर्त्यांसमवेत मनमोकळी चर्चा केली. परिषदेतर्फे त्यांचा सत्कार करण्यात आला.

ग्रंथव्यवहार परिषद : यंदा ठाणे येथे म. सा. परिषद ठाणे शाखेच्या सहकार्याने रविवार दि. २३ नोव्हेंबर रोजी ग्रंथव्यवहार परिषद भरण्याचे निश्चित झाले आहे. तीन चर्चासत्रे याप्रसंगी आयोजित केलेली आहेत. ठाणे मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या सहकार्याने हे अधिवेशन होणार आहे. अधिक तपशिलासाठी प्रा. म. वि. फाटक कार्याध्यक्ष म. सा. प. शाखा, द्वारा-ठाणे मराठी ग्रंथसंग्रहालय, ठाणे यांचेशी पत्रव्यवहार करावा.

दिवाळी अंक स्पर्धा : परिषदेतर्फे १९८० मध्ये प्रसिद्ध होणाऱ्या दिवाळी अंकांमधील तीन उत्कृष्ट दिवाळी अंकांना यंदा प्रत्येकी रु. १००।- ची तीन पारितोषिके देण्याचे

योजिले आहे. ही पारितोषिके "मासिक मनोरंजन" कार कै. का. र. मित्र, "विविधज्ञानविस्तार" कर्ते कै. रा. र. मोरमकर आणि "किर्लोस्कर" मासिकाचे संपादक कै. शं. वा. किर्लोस्कर यांच्या नावे देण्यात येतील.

सर्व दिवाळी अंकांच्या संपादक-प्रकाशकांनी आपल्या अंकाच्या दोन प्रती कार्यवाह महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३० या पत्त्यावर १२ नोव्हेंबर पर्यंत पाठवाव्यात.

भाषा व साहित्य संशोधन : परिषदेच्या संशोधन विभागातर्फे डॉ. व. स. जोशी संपादित प्रस्तुत ग्रंथाच्या मुद्रणास प्रारंभ झाला आहे. महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाच्या अनुदानामुळे प्रस्तुत ग्रंथ प्रकाशित होण्यास मोलाचे साहाय्य झाले आहे. जानेवारी १९८१ अखेर ग्रंथ प्रकाशित होईल.

अ. भा. मराठी साहित्य संमेलन : अ. भा. म. साहित्य संमेलनाचे ५५ वे अधिवेशन जानेवारी १९८१ मध्ये अकोला (विदर्भ) येथे घेण्याचे म. सा. महामंडळाने निश्चित केले आहे. अध्यक्षीय निवड नोव्हेंबर अखेर घेण्याचा कार्यक्रम निश्चित झाला आहे.

अमृतमहोत्सव : परिषदेच्या स्थापनेला १९८१ च्या मे महिन्यात ७५ वर्षे पूर्ण होत आहेत. अमृतमहोत्सवी वर्ष म्हणून वर्षभर विविध कार्यक्रम आयोजित केले जाणार आहेत. व्याख्याने, परिसंवाद, ग्रंथप्रकाशन, स्मरणिका इ. उपक्रम होणार आहेत. अमृतमहोत्सवाचा मुख्य कार्यक्रम मे १९८१ अखेर तीन दिवस विशेष प्रकाराने साजरा होईल.

अभीष्टचिंतन : कवि प्रा. ग. ह. पाटील यांनी ७५ व्या वर्षात पदार्पण केल्या-बद्दल व नाट्यसंमेलनाचे माजी अध्यक्ष प्रा. भालबा केळकर यांच्या षष्ठ्यब्दीपूर्तिनिमित्त परिषदेतर्फे त्यांचे घरी जाऊन कार्यवाह श्री. म. श्री. दीक्षित व प्रा. न. म. जोशी यांनी त्यांचे अभीष्टचिंतन केले.

ग्रंथदेणगी : श्री. माधव नावडीकर यांनी स्वतःच्या संदर्भ पुस्तकांचा मोठा संच परिषदेस भेटीदाखल दिला त्याबद्दल परिषद त्यांची आभारी आहे. तसेच श्री. तु. रा. कामत पेडे-लोलये (गोवा) आणि श्री. बा. रं. सुठंणकर यांनी काही ग्रंथ ग्रंथालयास भेटीदाखल दिले. त्यांचा साभार स्वीकार करण्यात आला.

शारदीय व्याख्यानमाला : शुक्रवार दि. १० ते रविवार दि. १९ ऑक्टोबर या अवधीत परिषदेतर्फे शारदीय व्याख्यानमाला आयोजित करण्यात आली होती. यंदाच्या मालेत प्रा. भालबा केळकर, श्री. माधव कानिटकर, श्री. दया पवार, डॉ. आनंद यादव, डॉ. भालचंद्र फडके, प्रा. गंगाधर गाडगीळ, डॉ. अनुराधा पोतदार, श्री. ए. वि. जोशी आणि श्री. शंकर पाटील यांची व्याख्याने झाली. प्रा. केळकर 'मी, माझे प्रेक्षक आणि माझे टीकाकार' या विषयावर बोलले. इतर सर्वांचा विषय

' मी, माझे वाचक आणि माझे टीकाकार ' असा होता. विजयादशमीस सकाळी सरस्वतीपूजन आणि ग्रंथपूजन हा कार्यक्रम डॉ. न. का. घारपुरे यांच्या हस्ते झाला.

वार्षिक सभा

वार्षिक सभा : परिषदेची वार्षिक साधारण सभा रविवार दि. २९ जून रोजी सायंकाळी ५ वाजता पुणे येथे प्रा. वसंत कानेटकर यांच्या अध्यक्षतेखाली भरली होती. सभेत पुढीलप्रमाणे कामकाज झाले. (१) कै. म. म. द. वा. पोतदार, कै. प्रा. न. र. फाटक, कै. प्रा. श्री. के. क्षीरसागर आणि कै. प्रा. अनंत काणेकर यांना स्वतंत्र ठरावरूपाने व वर्षभरात दिवंगत झालेल्या इतर साहित्यिकांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली. (२) संस्थेचे १९७९–८० चे कार्यवृत्त, जमाखर्च आणि १९८०-८१ चा अर्थसंकल्प यांना मान्यता देण्यात आली. (३) पुणे विद्यापीठाच्या वाणिज्य विद्याशाखेच्या एफ. वाय. बी. कॉम परीक्षेच्या अभ्यासक्रमातून मराठी व अन्य भाषांचा अभ्यास जून १९८० पासून वगळण्यात आला, या निर्णयाबद्दल खेद व्यक्त करणारा व विद्यापीठाला पुनर्विचार करण्याचे आवाहन करणारा ठराव सर्वसंमत करण्यात आला. प्रा. म. वि. फाटक, डॉ. प्र. चिं. शेजवलकर, डॉ. भालचंद्र फडके, डॉ. दिवाकर, डॉ. गं. ना. जोगळेकर, प्रा. म. ना अदवंत, प्रा. गं. बा. सरदार इत्यादींनी यासंबंधात कळकळीची भाषणे करून परिषदेच्या याबाबतीतील भावना व्यक्त केल्या. (४) महामंडळाच्या घटनेत काही कालोचित बदल करावेत अशी सूचना श्री वि. त्र्यं. शेटे यांनी मांडली. ती मान्य होऊन दुरुस्त्या सुचविण्यासाठी सर्वश्री वि. रा. करंदीकर, गं. बा. सरदार, वि. त्र्यं. शेटे, ह. श्री शेणोलीकर आणि म. श्री. दीक्षित (कार्यवाह) यांची समिती नेमण्यात आली. (प्रस्तुत समितीने आपल्या शिफारशी ६ ऑगस्ट रोजी महामंडळाकडे विचारार्थ पाठविल्या) (५) इंदोर व बडोदा नभोवाणी केंद्रांवर मराठी कार्यक्रमास थोडा अवधी दिल्याबद्दल केंद्रसंचालकांचे अभिनंदन करावे हा प्रा. न. म. जोशी यांचा ठराव संमत झाला. (६) पुण्यातील इतर भागात साहित्यविषयक कार्यक्रम करावेत अशी अनेक सभासदांनी सूचना केली. ती कार्यवाहीत आणण्याचे कार्यवाहांनी आश्वासन दिले. (७) परिषदेच्या आगामी अमृतमहोत्सवासंबंधी ज्या सूचना केल्या गेल्या त्यांचा विचार कार्यकारी मंडळाकडे सोपविण्यात आला. येणेप्रमाणे कामे झाल्यावर श्री. पां. र. अंबिके यांनी अध्यक्षांचे आभार मानले व सभेचे काम संपले.

शाखा–सभा कार्यवृत्तांत

ठाणे शाखा : शाखेच्या पदाधिकारी व कार्यकारी मंडळाच्या नव्याने निवडणुका होऊन पुढीलप्रमाणे पदाधिकारी निवडून आले. अध्यक्ष—प्रा. म. वि. फाटक,

अनुक्रमणिका

उपाध्यक्ष – श्री. पी. सावळाराम, कार्याध्यक्ष – श्री. चिं. शं. जोशी, कोषाध्यक्ष – श्री. पां. के. दातार, कार्यवाह – सौ. नयना आचार्य, श्री. मधुकर सुतार.

शाखेचा प्रथम वर्धापनदिन दि. १० जून ८० रोजी म. ग्रंथ संग्रहालयाच्या सहकार्याने संग्रहालयाच्या सभागृहात पार पडला. परिषदेचे उपाध्यक्ष प्रा. म. ना. अदवंत हे प्रमुख पाहुणे होते. यावेळी श्री. चिं. शं. जोशी यांच्या 'लॉलीपॉप' या नव्या कादंबरीचा परिचय करून देण्यात आला. प्रा. म. वि. फाटक यांच्या अध्यक्षतेखाली सर्वश्री पी. सावळाराम, स. वि. कुलकर्णी, नरेंद्र बल्लाळ व अशोक चिटणीस यांनी कादंबरीचा परिचय करून दिला. सौ. नयना आचार्य यांनी आभार प्रदर्शन केले.

'स्त्री लेखिका – एक चिंता व चिंतन' या विषयावर एक चर्चात्मक कार्यक्रम ठाणे नगरवाचन मंदिराच्या जागेत दि. २० जुलै रोजी झाला. सौ. नयना आचार्य सौ. आशा साठे, श्री. प्रकाश गीध यांनी चर्चेत भाग घेतला. याप्रसंगी ग्रंथाचे लेखक प्रा. भालचंद्र फडके उपस्थित होते. त्यांनी स्वमत प्रदर्शक भाषण केले. प्रा. म. वि. फाटक अध्यक्षस्थानी होते. श्री. स. वि. कुलकर्णी यांनी आभारप्रदर्शन केले.

कै. बहिणाबाई चौधरी यांची जन्मशताब्दी दि. २१ ऑगस्ट रोजी पी. सावळाराम यांच्या अध्यक्षतेखाली साजरी झाली. प्रा. सौ. ज्योतिका ओझरकर व प्रा. सौ. मंगला नांदुर्डीकर यांची भाषणे व श्री. अनिरुद्ध जोशी यांनी बहिणाबाईंच्या निवडक कवितांचे गायन केले. प्रा. म. वि. फाटक यांचे संचलन व श्री. स. वि. कुलकर्णी यांच्या आभार प्रदर्शनाने कार्यक्रमाची सांगता झाली.

जळगाव शाखा : खानदेशातील नामवंत साहित्यिक श्रीमती शांतादेवी तडवी यांचा अमृतमहोत्सव समारंभ शाखेमार्फत दि. २७ एप्रिल रोजी साजरा झाला. अध्यक्षस्थानी श्री. नानासाहेब नेहेते (दै. बातमीदार संचालक) हे होते. त्यांचे हस्ते 'पैगंबराच्या कथा' या श्रीमती तडवी यांच्या पुस्तकाचे प्रकाशन झाले. कार्यक्रमाचे नियोजन चिटणीस श्री. स. सो. सुतार यांनी केले.

कै. बहिणाबाई चौधरी जन्मशताब्दीनिमित्त कवी सोपानदेव चौधरी यांचा हृद्य सत्कार श्रीफळ, वस्त्र, पुष्पहार देऊन करण्यात आला. शाखा सभा अध्यक्ष श्री. ल. नी. छापेकर यांचे अध्यक्षतेखाली हा कार्यक्रम झाला. या प्रसंगी प्रा. प्र. श्रा. चौधरी प्रा. शो. द. सोनवणे, प्रा. राजा महाजन यांची भाषणे झाली.

दि. २६।८।८० 'चित्रपटात कथालेखकाचे स्थान' या विषयावर चर्चा आयोजित केली होती. श्री. ल. नी. छापेकर यांनी उपोद्घात केला. चर्चेत सर्वश्री प्र. श्रा. चौधरी, मु. द. छापेकर, धों. वे. जोगी, शिवलाल बारी, वि. भा. नेमाडे यांनी भाग घेतला.

अनुक्रमणिका

दि. १८।९।८० रोजी कवि प्रा. भानु चौधरी यांचे ' मनोगत व काव्यगायन ' हा कार्यक्रम ला. ना. सार्वजनिक हायस्कूलमध्ये झाला.

दि. २।१०।८० रोजी म. सा. परिषदेचे कोषाध्यक्ष श्री. पु. शं. पतके यांच्याशी " साहित्यिक गप्पागोष्टीं "चा कार्यक्रम शाखेने आयोजित केला होता.

धुळे शाखा : दि. ३१-८-८० रोजी दिवंगत साहित्यिक कै. कमला फडके, कै. पु. भा. भावे, कै. अनंत काणेकर, कै. श्री. के. क्षीरसागर, कै. ग. वि. केतकर, कै. दि. वि. काळे, कै. अप्पा पेंडसे यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली. या श्रद्धांजली सभेत प्रा. जे. जी. खैरनार, सौ. सुषमा गरुड, प्रा. कुसुमाकर शिंपी यांनी भाग घेतला.

कै. बहिणाबाई चौधरी जन्मशताब्दीनिमित्त " बहिणाबाईची गाणी " या विषयावर प्रा. कुसुमाकर शिंपी यांचे व्याख्यान झाले.

' लोकशिक्षक ' या चरित्राचे लेखक श्री. श्यामराव मांगो चौधरी यांचा सत्कार करण्यात आला.

वाई शाखा : दि. २५ जून रोजी शाखेचे संस्थापक सदस्य व कार्यवाह प्रा. शिवाजीराव रामचंद्र चव्हाण यांचा सत्कार करण्यात आला. प्रा. शिवाजीराव यांनी सादर केलेल्या ' मराठी आध्यात्मिक शाहिरी : परंपरा व वाङ्मय ' प्रबंधास शिवाजी विद्यापीठाने मान्यता देऊन पी. एच. डी. पदवी अर्पण केल्याबद्दलचा हा सत्कार होता. म. सा. प. चे कार्यवाह प्रा. द. ता. भोसले यांचे हस्ते हा सत्कार समारंभ झाला. अध्यक्षस्थानी डॉ. व. स. जोशी होते. शाखा अध्यक्ष श्री. भालचंद्र प्रभुणे यांनी डॉ. शिवाजीराव चव्हाण व डॉ. वसंतराव जोशी यांचा सत्कार केला.

दि. १७ ऑगस्ट रोजी वार्षिक साधारण सभा होऊन अगामी तीन वर्षांसाठी पुढील पदाधिकाऱ्यांची निवड झाली. अध्यक्ष – डॉ. शरद अभ्यंकर, उपाध्यक्ष – भालचंद्र प्रभुणे, डॉ. अरुण प्रमुणे, कार्याध्यक्ष–डॉ. वसंत स. जोशी, कोषाध्यक्ष – श्री. शंकरराव चव्हाण, कार्यवाह – अॅड. पांडुरंग वा. कोल्हापुरे, सहकार्यवाह–प्रा. विजयकुमार फरांदे, डॉ. व्यंकटेश कोटबागे.

दि. २४ ऑगस्ट रोजी " कै. मुन्शी प्रेमचंद जन्मशताब्दी " शाखेतर्फे साजरी करण्यात आली. त्याप्रसंगी डॉ. व्यंकटेश कोटबागे (हिंदी विभागप्रमुख, किसनवीर महाविद्यालय) यांचे ' प्रेमचंदांचे कथावाङ्मय ' या विषयावर व्याख्यान झाले.

अहमदनगरशाखा : दि. २५ आक्टोबर रोजी सायंकाळी परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाचे सदस्य श्री. ग. वा. बेहरे व कार्यवाह श्री. म. श्री. दीक्षित यांनी शाखेस भेट दिली. श्री. बेहरे यांनी शाखेच्या सभासदांबरोबर अनेक साहित्य प्रश्नांवर मनमोकळी चर्चा केली. शाखेचे नवे पदाधिकारी येणेप्रमाणे – श्री. द. वा. डावरे

अनुक्रमणिका

(अध्यक्ष), सर्वश्री प्रि. तोडमल, मु. ग. कोटस्थाने, रामभाऊ निसळ, लीला गोविलकर, द. धों. नगरकर (उपाध्यक्ष), प्रा. व. स. सोळंकी (कार्याध्यक्ष), प्रा. वसंत दीक्षित (कोषाध्यक्ष), शशिकांत रसाळ, सौ. पद्मा कुलकर्णी, चंद्रकांत पालवे(कार्यवाह.)

सोलापूर शाखा : शाखा-पदाधिकारी-अध्यक्षा प्रा. यशस्विनी खाडिलकर. उपाध्यक्ष–श्री. शं. गो. पटवर्धन, प्रा. सौ. सिंधुताई कुलकर्णी. कोषाध्यक्ष–श्री. सारंगमामा कुलकर्णी. कार्याध्यक्ष–श्री. रा. व्यं. छत्रपती. कार्यवाह–प्रा. मीर इसहाक शेख, श्री. नागेश सुखसे.

दि. ७ एप्रिल रोजी ' कवि कुंजविहारी ' काव्यस्पर्धेचा बक्षीससमारंभ व नवोदितांचे काव्यवाचन कार्यक्रम कवि. रा. ना. पवार यांचे अध्यक्षतेखाली झाला.

दि. ३० एप्रिल रोजी नट, दिग्दर्शक व विणकर समाजातील साहित्यरसिक श्री. नागेश कन्ना यांचा सत्कार करण्यात आला.

नाट्यआराधनेच्या सौजन्याने आरती प्रभू यांच्या ' चाफा ' या कथेचे नाट्य रूपांतर सादर करण्यात आले. शाखाध्यक्षा प्रा. यशस्विनी खाडिलकर यांचे अध्यक्षतेखाली हा कार्यक्रम झाला. प्रा. अनिल फडके व श्री. शेख यांनी प्रास्ताविक व आभारप्रदर्शन केले.

दि. ८ मे रोजी माजी संमेलनाध्यक्ष कै. प्रा. अनंत काणेकर व कै. प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली. डॉ. निर्मलकुमार फडकुले, प्रा. पाटील, श्री. दत्ता हलसगोकर यांची याप्रसंगी भाषणे झाली.

कै. आचार्य अत्रे यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त १३ जून रोजी कार्यक्रम आयोजित केला होता. याप्रसंगी सर्वश्री फडके, सौ. शकुंतला पाटील, सौ. सिंधुताई कुलकर्णी, सारंगमामा कुलकर्णी, आनंद कुंभार, ना. मा. कांबळे, रा. व्यं. छत्रपती इ. ची भाषणे झाली. शाखाध्यक्षांनी समारोप केला.

दि. ५ जुलै रोजी गझल-गीतकार श्री. हिमांशु कुलकर्णी यांच्या ' बाभूळवन ' या काव्यसंग्रहाचा प्रकाशन समारंभ डॉ. सुधीर रसाळ यांचे अध्यक्षतेखाली व श्री. सुरेश भट यांचे हस्ते झाला.

स्थानिक लेखिकांच्या कथाकथनाचा कार्यक्रम दि. १० जुलै रोजी झाला. सौ. पंडित, सौ. दुनाखे, सौ. कुलकर्णी, सौ. आळूरकर, सौ. थिगळे यांनी आपापल्या कथांचे वाचन केले. संयोजन सौ. सिंधुताई कुलकर्णी व शाखाध्यक्षांनी केले.

१३ जुलै रोजी वार्षिक सभा झाली. अहवाल, जमाखर्च, ताळेबंद मंजूर करण्यात आला. शाखेच्या वतीने नाट्य आराधनेच्या कलावंतांनी ' नारायण ' एकांकिका १३ ऑगस्ट रोजी सादर केली दि. १७ ऑगस्ट रोजी कै. बहिणाबाई चौधरी यांचे जन्मशताब्दीनिमित्त प्रा. डॉ. रा. ल. जोशी यांचे ' बहिणाबाईंचे जीवनविषयक

तत्त्वज्ञान ' या विषयावर व्याख्यान झाले. शाखेस पुढील व्यक्तींनी विविध नियतकालिके भेटीदाखल दिली. प्रा. सौ. सिंधूताई कुलकर्णी, प्रा. अनिल फडके, प्रा. वदक, प्रा. खाडिलकर, श्री. छत्रपती.

•

नवे आजीव सदस्य

(जून ते ऑक्टोबर ८०)

पुणे विभाग :

सर्वश्री १. माधव दत्तात्रय नावडीकर, २. रा. वि. शाहणे, ३. गोविंद दत्तात्रय गाडगीळ, ४. ए. बा. सोनवणे, ५. व. द. देसाई, ६. द. मा. मिरासदार, ७. प्र. वि. विडकर, ८. शं. रा. सोमण, ९. अशोक वि. भट (सहाय्यक), १०. प्र. रा. ठकार, ११. गो. भा. पानसे, १२. प्रमोद वि. बापट, १३. कृ. प. देशपांडे, १४. सौ. सुनीता अशोक कुलकर्णी, १५. चंद्रकांत घोरपडे, १६. प्रकाश आवटी, १७. रोहिणी कोकाटे. १८. सौ. विजया टेंबे.

पुण्याबाहेरील विभाग :

सर्वश्री १. राजशेखर हिरेमठ, सोलापूर. २. संजय लिमये, कोल्हापूर. ३. जयप्रकाश वामन नाईक, पणजी गोवा. ४. दिनकर साक्रीकर, मुंबई. ५. सु. ग. जोशी, उस्मानाबाद, ६. सुहास मास्टे, मुंबई. ७. महंत गोपीराज शास्त्री, अमरावती. ८. सौ. इंदिरा कमलाकर तेलंग, मुंबई. ९. हरिश्चंद्र भा. उजगरे, मुंबई, १०. बी. एस्. कुंभोजकर, सातारा. ११. मोरेश्वर वि. फडके, कोल्हापूर. १२. ना. ल. वैद्य, भोपाळ. १३. सौ. सुमित्रा दीक्षित, सोलापूर. १४. नीलकांत चव्हाण, नाशिक, १५. श. रा. राणे, जळगाव.

•

साभार-स्वीकार

प्रतिभांकुर (कविता) : कै. विकास, शं. रा. सोमण, ४८६, नारायण, पुणे ३०, ५ रु.

अनुक्रमणिका

सभासदांना विनंती

१. अनेक साधारण सभासदांकडून स्मरणपत्रे पाठवूनही चालू १९८०-८१ या वर्षाची वर्गणी अद्याप आलेली नाही. त्यामुळे 'पत्रिके' चा प्रस्तुत 'ग्रामीण साहित्य विशेषांक' त्यांना पाठविता आला नाही. ज्यांचेकडून वर्गणी येईल त्यांना अर्थातच अंक पाठविला जाईल.

२. पुढील वर्षांच्या मार्चमध्ये (१९८२) परिषदेच्या त्रैवार्षिक निवडणुका होतील. घटनानियमानुसार निवडणुकीपूर्वी किमान एक वर्ष जे सभासद असतील किंवा सभासद असलेल्यांची वर्गणी अद्ययावत असेल असेच सभासद निवडणुकीस उभे राहण्यास अथवा मतदानास पात्र राहतील. कृपया वार्षिक साधारण सभासदांनी या गोष्टीची नोंद घ्यावी.

३. मतदार सभासदांची यादी येत्या मार्च ८१ मध्ये पक्की करण्यात येईल. ज्या सभासदांना आपल्या पत्त्यात बदल करावयाचा असेल त्यांनी १५ मार्च १९८१ पर्यंत कृपया तसे कळवावे.

४. परिषदेच्या घटनेत दोन महत्त्वाच्या दुरुस्त्या सुचविल्या गेल्या आहेत. (१) साधारण सभासद वार्षिक वर्गणी १० रु. ऐवजी १५ रु. (२) कार्यकारी मंडळावर पुण्यातील व पुण्याबाहेरील प्रतिनिधींची निवड त्या त्या गटातील सभासदांकडूनच व्हावी. या दोन दुरुस्त्यांबाबत कोणास काही सुचवावयाचे असल्यास तसे २० नोव्हेंबर १९८० पर्यंत कळवावे.

५. ठाणे येथे परिषदेच्या शाखेतर्फे रविवार दि. २३ नोव्हेंबर रोजी ग्रंथव्यवहार परिषद भरत आहे. परिषदेला येऊ इच्छिणाऱ्यांनी प्रा. म. वि फाटक, द्वारा मराठी ग्रंथसंग्रहालय, ठाणे यांचेकडे अधिक चौकशी करावी.

म. श्री. दीक्षित (कार्यवाह)

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका